شعراء و شعریات

جلیل قدوائی

راس مسعود سوسائٹی
کراچی ۷۵۳۰۰

شعر و شعریات

شعرأ و شعریات

"ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرف دار نہیں"

جلیل قدوائی

راس مسعود ایجوکیشن اینڈ کلچر سوسائٹی آف پاکستان
سی/۵ - کوزی ہومز، گلشن اقبال
کراچی ۷۵۳۰۰
(پاکستان)

سلسلہ مطبوعات راس مسعود اکادمی نمبر ۱۵

سال اشاعت : ۱۹۹۱ء
مطبع : ایجوکیشنل پریس کراچی
قیمت : پچھتر روپے صرف

اکادمی کی دوسری مطبوعات

(مرتب : جلیل قدوائی)

۱- مجلۂ یادگار مسعود (اردو - انگریزی)
۲- مرقع مسعود (" ")
۳- خیابان مسعود (" ")
۴- مقالۂ یادگار مسعود (اردو)
۵- سفر جاپان (انگریزی)
۶- مشرق تاباں (اردو)
۷- فانی : شخصیت اور حسن بیان (")
۸- فوسٹر ، مسعود - لیٹرز (انگریزی)
۹- شعلۂ مستعجل (اردو - انگریزی)
۱۰- سر سید علیہ الرحمۃ مع ضمیمہ سید محمود (")
۱۱- ڈریمس آف گولڈ (انگریزی)
۱۲- دکھن انڈیا وازڈ وانڈڈ (")
۱۳- اوراق گل (اردو)
۱۴- تجزیئے اور تجربے (اردو)

فہرست

شعراء

شعریات

سینے میں دلِ آگاہ جو ہو کچھ غم نہ کرو ناشاد سہی
بیدار تو ہے مشغول تو ہے نغمہ نہ سہی فریاد سہی!
(لسان العصر اکبر الٰہ آبادی)

کچھ روز تک تو دانش و فرزانگی رہی
آخر ہجومِ عقل نے مجھے دیوانہ کر دیا
(جوشؔ)

گزارش

سالِ گزشتہ (۱۹۹۰ء) کے مجموعے "تجزیئے اور تجربے" کی اشاعت کے بعد سے راس مسعود سوسائٹی کی مطبوعات میں ادبی و شعری عنصر کے اضافے کا مسئلہ برابر ہمارے زیرِ غور رہا۔ چنانچہ اس بار قدیم و جدید کا امتیاز اور متعارف و غیر متعارف یا تفاوتِ عمر کا لحاظ کئے بغیر ہم نے مجموعۂ ہٰذا میں اُردو کے بعض خوش فکر و خوش بیان غزل گو شعراء پر مضامین یکجا کئے ہیں اور غزل ہی کے اشعار پر کچھ بات چیت شامل کی ہے ـــــــ غزل گو شعراء پر مضامین اور غزل ہی کے اشعار پر بات چیت اس لئے کہ اگرچہ ہماری شاعری کی بہت سی اصناف ہیں مگر اس کی پوری تاریخ میں ان سب پر غزل ہی چھائی رہی اور زیادہ تر شعرا کے لئے وہ نہ صرف ناموری کا باعث ہوئی بلکہ وجہِ شناخت بنی۔ نیز آج بھی کم و بیش وہی حال ہے۔

اور تو اور، اقبالؔ جیسے بلند مرتبت، آفاق گیر اور بامقصد شاعر کو دیگر اصناف میں پوری مشق و مزاولت حاصل ہونے کے باوصف غزل کا بھی سہارا لینا پڑا اور یہ کہنا ہرگز غلط نہیں کہ موصوف کے کسی بھی ذمہ دار قاری کے لئے جو اُن کے پیام و کلام کو مکمل طور پر سمجھنا چاہتا ہو یعنی فلسفیانہ اور سیاسی خیالات کے علاوہ اُن کی قلبی و روحانی تہوں اور گہرائیوں تک پہنچنا چاہتا ہو "بالِ جبریل" کا نہایت سنجیدہ و مسلسل مطالعہ از بس ناگزیر ہوگا۔ یہاں پہنچ کر رشید صدیقی صاحب کے الفاظ میں غزل کو ہماری شاعری کی آبرو کہنا پڑتا ہے۔

ہماری غزل رطب و یابس سے پاک نہیں کہی جاسکتی مگر یہ صورتِ حال

تو ہر زمان اور اُس کے ہر عہد میں پائی جاتی ہے، شاعر اہلِ باطن تو ہوتے ہیں مگر ولی اللہ نہیں ہوتے۔ نہ ہر شاعر کے قلب پر ہمہ وقت یا ہر موسم میں عالمِ بالا سے پُرنور اور ضیا بار حقیقتوں کا نزول ہوتا رہتا ہے۔ نقلی اور دوم درجہ کے فن کار بھی ہر جگہ پائے جاتے ہیں اور پائے جائیں گے مگر جب ہم کسی فن کی تعریف میں زبان کھولتے ہیں تو مرادِ فنِ متعلقہ کے اعلیٰ اور بہتر نمونوں سے ہوتی ہے۔ چنانچہ ہمیں اُمید ہے کہ کم از کم اُس شاعری کے اعتبار سے جسے مولانا حسرت نے عاشقانہ کہا ہے؛ ہمارے موجودہ مجموعہ سے ناظرین مایوس نہیں ہوں گے۔

ہم راس مسعود سوسائٹی کے ارکان، بالخصوص صدرِ سوسائٹی جناب ایس ایس جعفری کے شکر گزار ہیں جنھوں نے اس مجموعہ کی اشاعت کی تجویز پر بخوشی صاد کیا۔ ہم اکادمی ادبیات پاکستان کے بھی ممنون ہیں جس کی مالی معاونت سے یہ مجموعہ "زیورِ طبع سے آراستہ" ہو رہا ہے۔

جلیل قدوائی

معتمد اعزازی، راس مسعود سوسائٹی

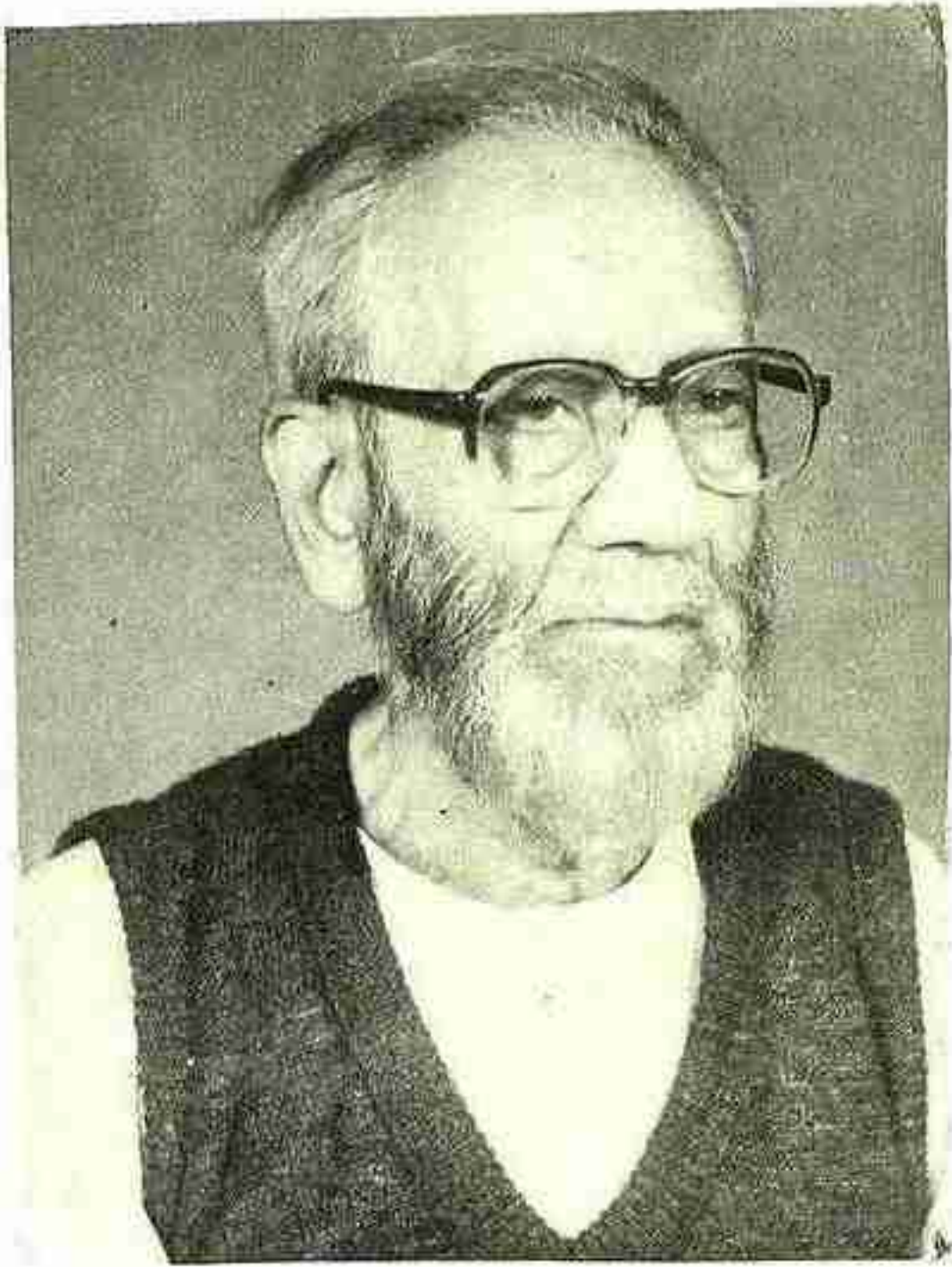
سی/۵ - کوزی ہومز

گلشن اقبال کراچی - ۷۵۳۰۰

۲۸ جون ۱۹۹۱ء

مولانا مودودی نے عربی لفظ "لَمَمٌ" کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "کسی چیز کی تھوڑی سی مقدار یا اس کے خفیف سے اثر یا اس کے محض قُرب یا اس کے ذرا سی دیر رہنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے مثلاً . . . شاعر کہتا ہے اَلَمَّتْ فَحَيَّتْ ثُمَّ قَامَتْ فَوَدَّعَتْ (وہ بس ذرا کی ذرا آئی، سلام کیا، اُٹھی اور رخصت ہو گئی)!"

عربی شاعر کا یہ خیال ہماری غزل کے شعر میں ڈھل جائے تو کیا ہو؟

(مرتب)

ہر چند کہیں کہ ہیں، نہیں ہیں!

شعراء

مولانا احمد رضا خاں

نومبر ۱۹۵۸ء میں اپنے مرحوم دوست منظر صدیقی کے اصرار پر "بزمِ سیماب" کی طرف سے کراچی میں منعقدہ جشنِ یومِ میلاد النبیؐ کے نعتیہ مشاعرے میں مَیں نے خطبۂ صدارت پڑھا تھا[1]۔ اس میں حضرت مولانا احمد رضا خاں بریلوی کا ایک مطلع نقل کیا تھا ؎

لحد میں عشقِ رُخِ شہ کا داغ لے کے چلے
اندھیری رات سُنی تھی، چراغ لے کے چلے

مگر اُس وقت تک مولانا کا کلام اِدھر اُدھر سے میری نظر سے گزرا تھا اور میں نے اسے بالاستیعاب نہیں پڑھا تھا۔ کچھ دن کے بعد میں اُن کے کلام کا تفصیلی مطالعہ کیا تو ایسے بہتر نشتر آنکھوں میں کھُبے اور دل میں پیوست ہوئے۔ ایک مقام پر نظر سے گزرا کہ مرزا داغ نے جب مولانا کا یہ مطلع سُنا ؎

وہ سوئے لالہ زار پھرتے ہیں
تیرے دن اے بہار پھرتے ہیں

"تو بہت تعریف کی اور فرمایا" مولوی ہو کر ایسے اچھے شعر کہتا ہے"۔ خیر یہ مطلع تو "جہاں اُستاد" کے خاص اپنے مذاق کا تھا اور انہیں

---

[1] یہ خطبہ اس مجموعہ کے حصہ "شعریات" کا پہلا مضمون ہے۔

پسند آنا ہی تھا لیکن اگر مولانا کی نعت میں غزل کی عام شان دیکھنا ہو تو اس کی اُن کے کلام میں کمی نہیں بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ یہ مولانا کا امتیازی اور مخصوص وصف ہے۔ میری طرح "جہاں اُستاد" نے بھی مولانا کا کلام بالاستیعاب نہیں دیکھا تھا ورنہ اس میں انہیں عشق و معرفت کے ساتھ بیان کی شستگی و روانی اور زبان کی شگفتگی و برجستگی کے بہت سے اور بھی قابلِ قدر نمونے ملتے۔ آپ ملاحظہ فرمائیں، نعت جیسی مستثنیٰ صنف میں جہاں فرطِ نیاز مندی و جوش عقیدت نیز احترام رسالت و پابندیٔ شریعت کے پیشِ نظر جس کی بنا پر اقبال نے تنبیہ کی ہے ؎

با خدا دیوانہ باش و با محمدؐ ہوشیار!

شاعر کے لئے کلام کی شاعرانہ خوبیوں پر ہمہ وقت نظر رکھنا عموماً متشکل ہوتا ہے، حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف و توصیف ہی میں نہیں بلکہ اخلاق و عظمت کے مضامین میں بھی جو الا ماشاء اللہ، شاعرانہ اعتبار سے خشک اور بے جان سمجھے جاتے ہیں، مولانا نے ان اوصاف کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ؎

اے شافعِ اُمم، شہِ ذی جاہ، لے خبر | للہ لے خبر مری، للہ لے خبر

مجرم کو بارگاہ عدالت میں لائے ہیں | تکتا ہے بےکسی میں تری راہ، لے خبر

اہلِ عمل کو اُن کے عمل کام آئیں گے | میرا ہے کون تیرے سوا، آہ لے خبر

مانا کہ سخت جرم و ناکارہ ہے رضاؔ

تیرا ہی تو ہے بندۂ درگاہ، لے خبر

دیر سے آپ میں آنا نہیں ملتا ہے ہمیں | کیا ہی خود رفتہ کیا جلوۂ جاناں ہم کو

جس تبسم نے گلستاں پہ گرائی بجلی | پھر دکھا دے وہ ادائے گلِ خنداں ہم کو

کاش آویزۂ قندیلِ مدینہ ہو وہ دل | جس کی سوزش نے کیا رشکِ چراغاں ہم کو

خاک ہو جائیں درِ پاک پہ حسرت مٹ جائے | یا الٰہی! نہ پھرا بے سرو ساماں ہم کو

جب سے آنکھوں میں سمائی ہے مدینہ کی بہار — نظر آتے ہیں خزاں دیدہ گلستاں ہم کو
گر لبِ پاک سے اقرارِ شفاعت ہو جائے — یوں نہ بے چین رکھے جوششِ عصیاں ہم کو
نیرِ حشر نے اک آگ لگا رکھی ہے — تیز ہے دھوپ، ملے سایۂ داماں ہم کو

چونکہ میں ایک ایک دو دو متفرق اشعار پیش کر کے کسی شاعر کے انداز سخن اور اس کے کلام کے حسن و قبح پر کوئی دلیل قائم کرنا محکم طریق کار نہیں مانتا، اگرچہ شاعر کے متفرق اچھے اشعار کو اُن کی ذاتی خوبیوں کے لحاظ سے داد و تحسین کا بالکل غیر مستحق بھی نہیں سمجھتا، اس لیے میں نے مندرجہ بالا غزلیات کے معتدبہ تعداد میں منتخب اشعار ناظرین کی نذر کیے ہیں اور یہ غزل جیسی مبینہ بے ترتیب و غیر ہم آہنگ صنف سخن نیز خود مولانا کے کلام کا اعجاز نہیں تو کیا ہے کہ پھر بھی نہ صرف غزل کی روایتی شان قائم رہتی ہے بلکہ اس کا تسلسل نہیں ٹوٹتا اور ایک مخصوص فضا قائم رہتی ہے۔ کچھ اور اشعار دیکھئے۔ چھوٹی بحر کے ہیں اور نشتر کا حکم رکھتے ہیں ؎

راہ پُر خار ہے، کیا ہونا ہے — پاؤں افگار ہے، کیا ہونا ہے
تن کی اب کون خبر لے ہے ہے! — دل کا آزار ہے، کیا ہونا ہے
جان ہلکان ہوئی جاتی ہے — بار سا بار ہے، کیا ہونا ہے
روشنی کی ہمیں عادت، اور گھر — تیرہ و تار ہے، کیا ہونا ہے
دور جانا ہے، رہا دن تھوڑا — راہ دشوار ہے، کیا ہونا ہے

اس سلسلے میں یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں ؎

کیوں نہ گلشن مری خوشبوئے دہن سے مہکے
باغِ عالم میں میں بلبل ہوں ثنا خواں کس کا؟
آفتِ جانِ عنادل ہے ترا حسن اے گل
رنگ اڑایا ہے یہ اے جانِ گلستاں کس کا؟

شبِ اعمالِ سیہ صبحِ کرم سے بدلی
نور افشاں ہوا یہ چہرۂ تاباں کس کا؟
یا نبی! جس کی اماں چاہے رضائے خستہ
تیرے دامن کے سوا اور ہے داماں کس کا؟

اور یہ غیر مطبوعہ شعر تو بالکل اصغرؔ گونڈوی کا معلوم ہوتا ہے۔ اُن کے دور سے اپنے پہلے کا تصور اور انداز بیان کی یک رنگی سے

کسی وحشی کی خاک اُڑ کر حرم میں آ گئی شاید
بگولوں سے ہے اٹھتا شورِ مستانہ سلاسل کا!

اسی طرح مولانا کے حسبِ ذیل مقطع سے

اُن کے آگے دعوئ ہستی رضاؔ؟ کیا بکے جاتا ہے یہ ہر بار ہم!

یہ بھی انقیاد و طاعت سے پھر اوپر اصغرؔ صاحب کا یہ مطلع یاد آتا ہے سے

مراد جود ہی خود انقیاد و طاعت ہے
کہ ریشہ ریشہ میں ساری ہے اک جبینِ سجود

یا اصغرؔ صاحب ہی کا یہ مقطع بھی سے

اصغرؔ حریمِ عشق میں ہستی ہی جرم ہے رکھنا کبھی نہ پاؤں یہاں سر لیے ہوئے!

اس ضمن میں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کی نعتیہ غزل گوئی میں کہیں کہیں بالکل غیر متوقع طور پر اور یقیناً کسی اہتمام و التزام کے بغیر متعدد اساتذۂ سخن کے مخصوص رنگوں کی جھلک نظر آ جاتی ہے اور یہ دیکھتے ہوئے، جیسا میں آگے چل کر واضح کروں گا کہ موصوف شعر و شاعری کو اپنے لیے کچھ موجبِ فخر و مباہات یا "ذریعۂ عزت"[1] خیال نہ کرتے تھے اسے بھی اُن کا ایک قابلِ ذکر بلکہ وہبی وصف شمار

---

[1] غالبؔ: ع کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

کرنا چاہیئے۔ ادیب کی ایک غزل "پُرخار ہے، کیا ہونا ہے" انکار ہے، کیا ہونا ہے" میں اس مصرعہ

ع دور جانا ہے، رہا دن تھوڑا

یا اس سے زیادہ اُن کے اس مطلع سے

کس بلا کی مے سے ہیں سرشار ہم — دن ڈھلا ہوتے نہیں ہشیار ہم

پر میرؔ کا شعر یاد آتا ہے ؎

صبح گزری، شام ہونے آئی میرؔ — تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

یا ان اشعار سے جو جدید شاعری کے زمرے میں آتے ہیں، نظیرؔ اکبرآبادی اور آرزو لکھنوی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، اگرچہ سچ پوچھئے تو یہ اپنی معنویت کے اعتبار سے ان اساتذہ کے کلام سے کہیں زیادہ بڑھ چڑھ کر ہیں۔ یعنی نعتیہ کلام کے ساتھ ساتھ محاسبۂ نفس! ؎

سونا جنگل، رات اندھیری، چھائی بدلی کالی ہے
سونے والو جاگتے رہیو چوروں کی رکھوالی ہے

بادل گرجے، بجلی تڑپے، دھک سے کلیجہ ہو جائے
بن میں گھٹا کی بھیانک صورت کیسی کالی کالی ہے

ساتھی کہہ کے پکاروں ساتھی ہو تو جواب آئے
پھر جھنجھلا کر سر دے پٹکوں چل رے مولا والی ہے

تم تو چاند عرب کے ہو پیارے تم تو عجم کے سورج ہو
دیکھو مجھ بیکس پر شب نے کیسی آفت ڈالی ہے

دُنیا کو تو کیا جانے یہ بس کی گانٹھ ہے حرّافہ
صورت دیکھو ظالم کی تو کیسی بھولی بھالی ہے

اس آخری شعر پر یاس یگانہ کا مشہور شعر یاد آتا ہے اگرچہ اُن کا شعر محض عاشقانہ ہے اور مولانا کا معنوی وسعت میں اپنے اندر دنیا میں

سمٹے ہوئے ہے ؎

چتونوں سے کھلتا ہے کچھ سراغ باطن کا

چال سے تو ظالم کے سادگی برستی ہے

مولانا کی اسی غزل کے کچھ اور اشعار یہ ہیں ؎

شہد دکھائے زہر پلائے، قاتل ڈائن، شوہر کش

اس مردار پہ کیا للچانا، دنیا دیکھی بھالی ہے

وہ تو نہایت سستا سودا بیچ رہے ہیں جنّت کا

ہم مفلس کیا مول چکائیں اپنا ہاتھ ہی خالی ہے

مولا تیرے عفو و کرم ہوں میرے گواہ صفائی کے

ورنہ رضا سے جو رپہ تیری ڈگری تو اقبالی ہے

مولانا کی کئی غزلوں کو اُن کے مختلف اوصاف کی بنا پر لوگوں نے شہکار کا درجہ دیا ہے، خصوصاً اُن کی خسروؔ کے رنگ کی غزل کو جو صنعت ملمع میں ہے اور جس کا بعض اہلِ رائے نے فیضی، قاآنی اور انشاؔ کی غزلوں سے مقابلہ کیا ہے یعنی عربی، فارسی، ہندی اور اردو کی جامع غزل اور اس شعر کی حامل ؎

البحر علا والموج طغیٰ، من بےکس و طوفاں ہوش رُبا

منجدھار میں ہوں بگڑی ہے ہوا، موری نیا پار لگا جانا

لیکن میرے ناقص خیال میں اُن کے اس رنگ کے بعض اشعار میں کما حقہ، ہمواری مفقود ہے اور میری منتخبہ مندرجۂ بالا غزل نہ صرف اپنے منفرد اندازِ بیان بلکہ اعلیٰ معنویت و گیرائی کے لحاظ سے بھی مولانا کے سارے کلام پر بھاری ہے اور بہ فرضِ محال ان کا پہلا شہکار نہ ہو تو دوسرا ضرور ہے۔

خود مولانا کی اپنی شاعری کے بارے میں کیا رائے تھی، یہ ایک

دلچسپ سوال ہے۔ ان کے ایک غیر مطبوعہ قطعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سلسلے میں ہرگز کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں تھے۔ دراصل وہ ایک عالم متبحر اور فاضل اجل تھے، دانا و بینا، قرآن پاک کے مترجم و مفسر، دینی و فقہی امور میں استاد کامل، جن کی، بعض علمی اختلافات کے باوجود، علامہ شبلی، مولانا سلیمان ندوی اور علامہ اقبال جیسے بزرگوں نے تعریف کی۔ مگر وہ ایک سرمست و سرشار عاشق رسولؐ بھی تھے۔ جگر کا مطلع یاد آیا ؎

مست و سرشار و غزل خواں می روم
از سر جاں سوے جاناں می روم

اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات گرامی کے ساتھ ان کے جوشِ عقیدت نے انہیں شاعر بنا دیا۔ اسے انہوں نے اپنے اس قطعہ میں یوں بیان کیا ہے ؎

ہمیشہ صحبت ارباب شعر سے ہوں نفور ۔۔۔ رہا نہ شوق کبھی مجھ کو سیر دیواں سے
نہ اپنی وضع کے قابل کہ اس میں ہوں مشہور ۔۔۔ نہ اپنے کاموں سے تضییع وقت کی فرصت
کہ ویسے ہی ہے گراں سر پہ بار جرم و قصور ۔۔۔ رہی وبال سے اسکے مجھے سبک دوشی
زباں تک اسے لاتا ہوں میں بمدح حضور ۔۔۔ مگر جو ہاتف غیبی مجھے بتاتا ہے

لہٰذا مولانا کے کلام پر نظر ڈالتے ہوئے ان کے اس نقطۂ نظر کو ضرور سامنے رکھنا چاہیئے بلکہ ان تحدیدات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے قابلِ تحسین کلام پر انہیں اور زیادہ داد دینی چاہیئے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ انہوں نے کبھی اپنی استادی کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ جو قدر و معتبریت ان کے کلام کو حاصل رہی اسے وہ "ہاتف غیبی" کا فیض بتاتے ہیں جو ان کے عشق رسولؐ میں جوشِ عقیدت کا نتیجہ ہے اور بس۔

مولانا کے کلام میں قرآن پاک اور احادیث کے بکثرت حوالے ملتے

ہیں اور محاورات، مصطلحات، ضرب الامثال، اقوال، صنائع، بدائع، رعایات وغیرہ بھی بہت ہیں۔ بے شک خالص ادبی معیار سے اعلیٰ درجہ کی شاعری میں ان چیزوں کی گنجائش محدود ہے اور آپ کہہ سکتے ہیں کہ ان وجوہ سے کہیں کہیں ان کے کلام میں ثقالت ناقابلِ برداشت ہوجاتی ہے مگر یہ عیب تو آپ کو ہر زبان کے بڑے سے بڑے شاعر کے ہاں بلکہ قدما کے دور میں بھی ملے گا۔ "نہ ہر شاعر کے سارے کلام میں ایک ہی اعلیٰ سطح کی ہمواری ملے گی۔ مکمل ہمواری ظاہر و باطن کی دونوں دنیاؤں میں مفقود بلکہ مصلحت تکوینی کے خلاف ہے۔ مولانا کوئی پیشہ ور یا مشاعروں کے شاعر نہیں تھے اور اس قسم کے شاعر بھی متذکرہ کلیہ سے مستثنیٰ کب ہوئے یا ہوسکتے ہیں۔ عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں مولانا کی سرمستی و سرشاری بلاشبہ انہیں "نعرۂ منصوری" کا جواز بخشتی ہے۔ حسرتؔ نے جب یہ کہا کہ ؎

دونوں عالم تری نیرنگ ادائی کے نثار
اب کوئی چیز یہاں جیبِ محبت میں نہیں

تو انہوں نے عشق کی خاطر، عشق کے سوا دنیا کی ہر چیز سے اپنی مکمل بے تعلقی، بے خبری، گم شدگی، بلکہ بے اعتنائی کا اظہار کیا اور یہ جو کہا کہ

ع جوششِ عشق میں ہر چیز اُڑی جاتی ہے!

تو اس امر کا اعلان کیا کہ ایک طوفانی جذبۂ پرستش کے آگے ماسوائے عشق کوئی چیز نہیں ٹھہر سکتی۔ بلکہ عشق کے آگے ہر چیز ہیچ ہے۔

یہ انہوں نے ایک عظیم حقیقت بیان کی۔ چنانچہ میں کہوں گا کہ اگر عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے سیلِ رواں بلکہ سیلابِ تند و تیز کے آگے مولانا کی شاعری میں فن کے بہتیرے لوازم و اصول خس و خاشاک کی طرح بہہ گئے" تو ہمیں اس امر پہ ملال یا اعتراض کیوں ہو؟ عشقِ رسول کا بازار تو گرم رہا، عقیدتِ رسول کے شغل و شغف کا کاروبار تو جاری رہا!

عزیز صفی پوری

منشی محمد ولایت[1] علی عزیز صفی پوری[2] (شاگرد غالب[3]) کی غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے، میں نے اپنے بچپن میں کسی قوال سے سُنی تھی ؎

بلا کے بات بھی کی اور مسکرا بھی دیا — کیا شہید بھی قاتل نے خوں بہا بھی دیا

یہ مضمون میں نے اپنے محترم دوست محمد خصلت حسین صابری کی فرمائش پر لکھا تھا جو حضرت عزیز کے عاشق نیاز تھے۔ افسوس اس کا ہے کہ مضمون اتنی دیر سے لکھا گیا (۱۹۷۲ء میں) کہ انہیں اسے ملاحظہ کرنا نصیب نہ ہوا۔ یہ مضمون بطور ضمیمہ میری خود نوشت "حیات مستعار" کی پہلی جلد میں بھی شامل ہے۔

[1، 2] معروف بہ منشی جی۔ پیدائش صفی پور (ضلع اناؤ) میں ۱۸۴۰-۴۱ء میں ہوئی مگر لکھنؤ میں رہے جہاں حضرت کے والد ماجد جناب محمد یحیی خاں، شاہ اودھ کے میر منشی تھے۔ کم عمری ہی میں موصوف نے جناب فتح علی شاہ صاحب خلیفہ مولانا شاہ عبدالرحمن صاحب صوفیؒ کے ہاتھ پر حضرت کی بیعت کرادی تھی، جنھوں نے عزیز اللہ شاہ سے مخاطب کیا۔ چنانچہ قصبہ صفی پور میں جو حضرت کی ننہال تھی اور جہاں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ہنگاموں سے پریشان ہو کر حضرت اپنے دیگر اعزا کے ساتھ لکھنؤ سے چلے آئے تھے، حضرت اس نام سے بھی مشہور رہے۔ تاریخ آمد صفی پور سے دم مرگ یعنی ۲ جولائی ۱۹۳۸ء تک حضرت نے اس قصبے کے مشہور بزرگ شاہ خادم صفیؒ کے در پر جن کے آپ مرید و خلیفہ ہو گئے تھے اپنی زندگی گزار دی۔

[3] مشہور یہی ہے اور نقوش لاہور میں حضرت کے نام غالب کے دو خطوط بھی شائع

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اُس وقت اتنی سمجھ آچکی تھی کہ معشوق کا اپنے عاشق کو بلا کر بات کرنا اور پھر مسکرا دینا کیا معنی رکھتا ہے، مگر یہ سمجھ بہت بعد میں آئی کہ معشوق کے یہ دو الطاف خاص عاشق کو شہید کرنے اور خوں بہا عطا کرنے کے مترادف کیوں کر ہو سکتے ہیں نیز اس طرزِ بیان اور طرزِ فکر میں کتنا بے پناہ ادبی و وجدانی لطف ہے۔ میرے اپنے محدود علم کے مطابق معشوق کے بات کرنے سے (بلا کے بات کرنے کا پھر بھی دوسرا ہی مزہ ہے!) شاعروں نے عشاق کو شہید تو کیا ہے لیکن اُس کے مُسکرا دینے کو (یعنی بلا کے بات کرنے کے بعد مسکرا دینے کو!) کسی نے خوں بہا دینے سے تعبیر نہیں کیا۔

عرصے کے بعد ایک صحبت میں حضرت عزیزؔ کا یہ شعر زیرِ بحث آیا ؎

سُنیں فریادِ عاشق کس طرح وہ نازنیں ہو کر
بہت نازک ہیں، کرتے ہیں کلام آہستہ آہستہ

معترض نے کہا، شعر میں تو اُن کی آہستہ کلامی کا ذکر ہے جو زبان و لہجہ سے متعلق ہے۔ معشوق کی یہ صفت عاشق کی فریاد سننے میں جس

(بقیہ صفحہ ماسبق)

ہو چکے ہیں جو غالبؔ کے رقعات کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ تعجب اس امر پر ہے کہ "مخزن الولایت" (ملفوظات شاہ خادم صفیؒ مرتبہ حضرت عزیزؔ صفی پوری) میں جن کا اردو ترجمہ جناب محمد خصلت حسین صابری نے شائع کیا ہے خلفائے شاہ صاحب مذکور کے احوال میں حضرت نے اپنے مفصل حالات بیان کرتے ہوئے اپنے "پنج رقعہ" جس کے سبب غالبؔ سے حضرت کی نسبت مشہور ہوئی اور "نسخۂ" کے ترتیب دینے کا ذکر کیا ہے مگر اُن سے اپنی شاگردی کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔

کا تعلق کانوں سے ہے کس طرح مالخ آسکتی ہے؟ عرض کیا گیا کہ جس نزاکت مجسم کے کان خود اپنی آواز کا بار نہ برداشت کر سکتے ہوں، اس کے لئے عاشق کی "فریاد" کتنی روح فرسا طور پہ بوجھل ثابت ہوگی!

یہ دو مثالیں حضرت عزیز کی شاعرانہ عظمت کا ثبوت ہیں۔

مجھے حضرت عزیز سے صرف ایک بار نیاز حاصل ہوا۔ ابتدائی جماعتوں کی طالب علمی کے زمانے میں اپنے والد محترم جناب ممتاز احمد کے ساتھ اُن کی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔ سہ پہر کا وقت تھا۔ حضرت شاہ خادم صفی رح کی خوبصورت اور وسیع درگاہ کے احاطہ میں واقع عالی شان مسجد کے ایک گوشے میں کھلے آسمان کے نیچے کھجور کے ایک بوریے پر آرام فرما رہے تھے۔ جہاں تک یاد ہے، سرہانے تکیے کے بجائے تلے اوپر مجلد، غیر مجلد کتابوں کا ڈھیر تھا۔ ہمیں دیکھتے ہی کھڑے ہو گئے۔ شاید یہ اُن کا کسی سے ملاقات کا دستور تھا یا کسی ضرورت سے کھڑے ہوئے ہوں۔ پھر بیٹھ گئے۔ سانولی رنگت، دُبلے پتلے، کمزور، غیر معمولی لانبے۔ ململ کا پردہ دار انگرکھا قدرے استعمالی، تکمے کھلے ہوئے، چوڑی مہری کا پاجامہ، غالباً دوپلی ٹوپی۔ یہ جو میں نے حضرت کا "آہستہ آہستہ" والا شعر نقل کیا ہے، بات کرنے میں خود اس کی ہو بہو تصویر۔ یاد نہیں کیا کیا باتیں ہوئیں، مگر میرے والد کی بڑی عزت کی اور مجھے دعاؤں سے نوازا۔

افسوس مجھے حضرت کے چار اُردو دواوین میں سے صرف ایک مجموعۂ غزلیات "نظم دل فریب" میسّر آیا جس سے یہ نہایت مختصر انتخاب کیا گیا۔ "نور ولایت" "طور تجلی" "رمز الشہادتین" ان میں سے کوئی مجموعہ دستیاب نہ ہو سکا۔ حتیٰ کہ حضرت کے نواسے جناب اقبال صفی پوری بھی اس معاملے میں میری مدد نہ کر سکے۔

مجاز و حقیقت کا یہ خوش رنگ و خوش آہنگ امتزاج ملاحظہ ہو؎

بلا کے بات بھی کی اور مسکرا بھی دیا — کیا شہید بھی قاتل نے خوں بہا بھی دیا

گیا جو نامہ بر آیا بہت سراسیمہ — کہا کہ چاک کیا خط کو اور جلا بھی دیا

سنبھلتے حضرت موسیٰ مگر ستم یہ ہوا — دکھا کے جلوۂ دیدار کچھ ستا بھی دیا

میں وہ چراغ ہوں جس کو فروغ ہستی نے — قریب صبح کیا روشن اور بجھا بھی دیا

عزیز اس کے کرم پر نہ ہوں فدا کیوں کر
کہ عشق دے کے مجھے عشق کا مزا بھی دیا!

آ مرے پاس ذرا دیکھ تڑپنا میرا — گر نہ رحم آئے تو پھر پاس نہ آنا اے شوخ

ناتواں ہوں مگر اندوہ کے سہنے کے لئے — دل کو رکھا ہے مرا عشق توانا اے شوخ

یہ طاقِ ابرو، یہ روئے انور — اللہ اکبر، اللہ اکبر

عالم سے نرالا ہے ترے ناز کا انداز — دیکھا نہیں آنکھوں نے اس انداز کا انداز

مرنے نہیں دیتا ہے اگر مرتے ہیں عشاق — قاتل نے نکالا ہے کس اعجاز کا انداز

دے چکا ہیں انھیں دل ایک تبسم کے عوض — جان باقی ہے سو دیتا ہوں تکلم کے [1]

اُس بت کی محبت ہے عجب نعمتِ عظمیٰ — کم ہو تو بہت ہو جو بہت ہو تو نہ ہو کم

وہ نرگس مستانہ خراباتِ نہاں ہے — اور قبلۂ عشاق ہے وہ ابروئے پُرخم

کیوں چھیڑتے ہیں وہ نہیں غیروں کو دکھا کر — اس بات کو کوئی نہیں سمجھا ہے مگر ہم

تسلیم سے اس درجہ جھکایا مرے دل کو — جو بات وہ کہتے ہیں میں کہتا ہوں مسلّم

---

[1] جان باقی ہے سو دے دیں گے اسے بھی اک روز
دل تو اس شوخ کو پہلے ہی دے بیٹھے ہیں
(جلیل قدوائی)

کچھ محبت کا ترے دل میں اثر ہے کہ نہیں   کون ہے تو؟ ترے سینہ میں جگر ہے کہ نہیں
غم نے بیمار کیا عشق نے بیکار کیا   ہاں مرے حال سے کچھ تجھ کو خبر ہے کہ نہیں

ہم کو دیدار سے فرصت ہی نہیں   کچھ سوا اس کے عبادت ہی نہیں
دیکھنا ہو تو رُخ یار کو دیکھ   اس سے بڑھ کر کوئی دولت ہی نہیں
کر دیا اُس کی محبت نے غنی   اب کسی بات کی حسرت ہی نہیں
یار کی شکل کو بس دیکھ عزیزؔ
اور حق کی کوئی صورت ہی نہیں

نہ پوچھو بے نیازی آہ طرز امتحاں دیکھو
ملا دی خاک میں ہنس ہنس کے میری آبرو برسوں

بے حقیقت نظر آتا ہے یہ عالم اُس کو
جس کو وہ اپنی حقیقت کی خبر دیتے ہیں
دیکھ لیتے ہیں مجنوں کے جگر کو پہلے
سب کو کب خستگیٔ داغ جگر دیتے ہیں

کل تو مجھ پہ بھی ترا سایہ پڑا اے زاہد!   رات بھر اک بت کافر نے جگایا مجھ کو!

پئے ساقی نے مجھ کو چند جام آہستہ آہستہ
ہوا یہ دور مے مجھ پر تمام آہستہ آہستہ
نہیں فریاد عاشق کس طرح وہ نازنیں ہو کر
بہت نازک ہیں، کرتے ہیں کلام آہستہ آہستہ

ادب سے سر جھکا کر قاصد اُس کے روبرو جانا
نہایت شوق سے کہنا پیام آہستہ آہستہ

بہت مشکل سے آنکھیں دیکھنے کی تاب لاتی ہیں
نکلتے ہیں نظر بازوں کے کام آہستہ آہستہ

کیا رندوں کو حاکم شاہ خوباں بن کے ظالم نے
کریں گے مسجدوں کا انتظام آہستہ آہستہ

عزیز خستہ جاں سے کچھ علاقہ ان کو ہے بے شک
لیا کرتے ہیں زیر لب یہ نام آہستہ آہستہ

منہ پہ افشاں چُنی نہیں جاتی — شرم دوشیزگی نہیں جاتی
جائے گی ایک دن فراق میں جاں — کیا ہوا گر ابھی نہیں جاتی
ناتواں کر دیا جدائی نے — اب مصیبت سہی نہیں جاتی
ہوش جاتے ہیں جب وہ آتے ہیں — دل کی حالت کہی نہیں جاتی
کیا کہوں دردِ دل کی بے تابی — یہ چمک برق سی نہیں جاتی

کیا کہوں طرفہ ماجرا ہے عزیز
دل گیا بے خودی نہیں جاتی

دل میں کچھ غم نہ ہو سر میں کوئی سودا نہ رہے
انتہا عشق کی یہ ہے کہ تمنا نہ رہے

ہے وہ بت شانِ خدا سر تا پا — آہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھئے

کچھ بات مرے منہ سے نکلنے نہیں دیتے
اللہ رے غمزے کہ سنبھلنے نہیں دیتے

کافر نہیں کرتے ہیں، مسلماں نہیں رکھتے
دمِ کفر مجھے اک راہ پہ چلنے نہیں دیتے
لبریز ہے دل جوشِ انا اللہ سے لیکن
اس کوزے سے دریا کو اُبلنے نہیں دیتے

خدا جانے کہ شیخ و برہمن میں کیا ہوا فیصل
ہوئے ہم بے خبر ایسے کہ مے خانہ سے کم نکلے

دل ہر پارسا اُس بت پہ بے تابانہ آتا ہے
تڑپ کر لَو سے جیسے شمع پہ پروانہ آتا ہے
عزیز اس پارسائی پہ ہمارے مے پرستی میں
تکلف دور ہو جاتا ہے جب پیمانہ آتا ہے

سرگشتگی میں جان ہر اک مبتلا کی ہے — یارب وہ زلفِ مشک فشاں کس بلا کی ہے
بے تاب ہو کے خاک پہ گرتی ہے چاندنی — ہر رات فرشِ راہ کسی مہ لقا کی ہے
ساقی ترے جمال نے کیا حال کر دیا! — مٹی خراب محتسب و پارسا کی ہے
دیکھا مجھے تڑپتے ہوئے اور چلے گئے — کہنے لگے کہ یوں ہی مشیت خدا کی ہے
پیری نے شعر سے متنفر کیا عزیز
اب فکر ہے تو پرسشِ روزِ جزا کی ہے!!

اک ایک سے ہم کرتے پھرے ظلم کا شکوہ
اُن سے تو کہیں بڑھ کے خطا ہم سے ہوئی ہے
(ثمر حفظ پوری بنگالی)

حسرت موہانی

جان کو محوِ غم بنا، دل کو وفا نہاد کر!
بندۂ عشق ہے تو یوں قطع رہِ مراد کر!

اس ایک شعر میں حسرت نے اپنی سیرت کے نمایاں ترین پہلو کو نہایت بلیغ انداز میں بیان کر دیا ہے۔ مطلب یہ کہ ایک حق پسند انسان کو اپنا مقصد حاصل کرنے کی خاطر بڑی سے بڑی مصیبت جھیلنے کا باقاعدہ طور پر عادی ہو جانا چاہیئے اور حقیقت میں انہوں نے اس اصول پر عمل کر کے اسے ایک فن کا درجہ عطا کر دیا۔

جس واقعہ کا ذکر کر رہا ہوں قدرتاً اسے لوگ بھول چکے ہیں، حالانکہ اپنے زمانہ میں وہ کافی ہنگامہ آرائی کا موجب ہوا تھا۔ میں اس وقت چھوٹا تھا لیکن نہ اتنا کہ مجھے یہ ہنگامہ یاد نہ ہو۔ ہاں پوری تفصیلات اور معاملات کی اہمیت مجھ پر بعد میں روشن ہوئیں۔ واقعہ مذہبی نہیں، سیاسی نہیں، ادبی و علمی نہیں، اصلاحی، بلکہ تعلیمی تھا، ایک اصول کا معاملہ تھا اور اصول کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی پیش کرنے کی مجاہدانہ شان مولانا کی زندگی کے اس واقعہ میں بھی موجود ہے۔

منقول از شخصیات نمبر "نقوش" (جنوری ۱۹۵۵ء) بعد نظرِ ثانی۔

تعلیم کے مسئلہ سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کو معلوم ہوگا ہے کہ مولانا حسرت موہانی ملک میں ثانوی تعلیم کے مؤید تھے اور مسلمانوں کو کثیر تعداد میں صنعت و حرفت التجارت و زراعت وغیرہ میں شریک ہونے کے قابل بنانے کے لئے ساعی تھے۔ اس خیال سے وہ مسلمانوں کے لئے ایک ایسی یونیورسٹی چاہتے تھے جسے مدارس کے الحاق کا حق حاصل ہو۔ دوسرے معاملات کی طرح اس معاملہ میں بھی ان کے ہم خیال لیڈر چند ہی تھے، اگرچہ رائے عامہ ان کے موافق تھی۔ آخر آخر کم و بیش سارے مسلم زعما نے انگریز کی اس ضد کے آگے کہ ایک غیر الحاقی یونیورسٹی ہی منظور کی جائے گی، سر تسلیم خم کر دیا مگر مولانا اپنی ضد پر قائم رہے۔

واقعہ غالباً مئی یا جون ۱۹۱۶ء یعنی جنگ عظیم اول کے زمانے کا ہے۔ مسلم یونیورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی کے جلسہ سے فارغ ہو کر مولانا حسرت لکھنؤ سے علی گڑھ واپس ہی آئے تھے کہ ان کی خانہ تلاشی ہوئی اور نظر بندی کا حکم صادر ہو گیا۔ یہ حکم قانون تحفظ ہند کے تحت دیا گیا تھا جس کی نہ داد تھی نہ فریاد۔ نہ جرم کی نوعیت بتائی گئی، نہ صفائی کا موقع دیا گیا۔ مولانا پوچھتے ہی رہے مگر بہ مصداق ؎

کہتے ہیں وہ کہ تیری گزارش ہے ناقبول
اک بار کر چکے جو ہم ارشاد کر چکے
(حسرتؔ)

انہیں کوئی سبب نہ بتایا گیا اور تعمیل حکم پر مجبور کیا گیا۔

مولانا نے تعمیل سے انکار کر دیا اور صوبائی حکومت کے پاس ایک عرضداشت روانہ کی۔ اس پر مقامی حکام سخت برہم ہوئے۔ انہوں نے مولانا کی عرضداشت پر صوبائی حکومت کے فیصلہ کا انتظار بھی نہ کیا اور انہیں زیر دستی للت پور لے گئے جہاں حاکم ضلع کی عدالت میں مولانا پر عدول حکمی

کا مقدمہ چلایا گیا اور کچھ سُنے سنائے بغیر آناً فاناً دو سال کی سزا دے دی گئی، حالانکہ قانون تحفظِ ہند کے سلسلہ میں حاکم ضلع کو کسی قسم کا اختیار نہ تھا صوبائی حکومت اس قانون کے جرائم کی تحقیقات کے لئے خاص کمشنر مقرر کرتی تھی اور علی گڑھ سے للت پور لے جانے کا تو کوئی سوال ہی نہ پیدا ہوتا تھا۔

للت پور کے حاکم کے فیصلہ کے خلاف مولانا نے سشن میں اپیل کی۔ وہ خارج ہو گئی۔ پھر انہوں نے معاملہ ہائی کورٹ میں لے جانا چاہا تو یہ درخواست رد کر دی گئی۔ اب صبر کے سوا کوئی چارہ نہ رہا۔ شاید ایسے ہی موقع پر کسی دل جلے شاعر نے کہا تھا ؎

وہی قاتل، وہی مخبر، وہی منصف ٹھہرے
اقربا میرے کریں خون کا دعویٰ کس پر؟

مولانا کے ساتھ قیدِ فرنگ کا یہ دوسرا واقعہ تھا۔ اس سے پہلے اُردوئے معلیٰ میں ایک مضمون "مصر میں انگریزوں کی پالیسی" کو شائع کرنے کے جرم میں ۱۹۰۸ء میں وہ ڈیڑھ سال کی سزا پا چکے تھے[1]۔ "چکی کی مشقت" والا شعر[2] اور "مشاہداتِ زندانِ فرنگ"[3] اسی قید کی یادگار ہیں۔ اب جو مولانا پر

---

[1] اس قید کے کچھ حالات اور مصائب پر ملاحظہ ہو مقدمہ " انتخاب حسرت" مرتبہ راقم، مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی۔

[2] ہے مشقِ سخن جاری، چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

[3] رہائی کے بعد مولانا نے "اُردوئے معلیٰ" میں اس عنوان سے اپنی قید کے تجربات پر ایک سلسلۂ مضامین شائع کیا تھا جسے پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

یہ ظلم ہوا تو ملک بھر میں آگ لگ گئی۔ مختلف مقامات مثلاً متھرا، فیض آباد، میرٹھ، حیدرآباد سندھ، دہلی، کلکتہ، سلطان پور، کیمبری، کانپور، علی گڑھ، لکھنؤ، الہ آباد، بریلی، مرادآباد، آگرہ وغیرہ میں احتجاجی جلسے ہوئے۔ اخبارات نے مضامین لکھے اور حکومت پر زور دیا گیا کہ مولانا کو رہا کر دیا جائے یا کم از کم علی گڑھ جیل میں رکھا جائے تاکہ وہ بیگم حسرت اور اپنے متعلقین سے قریب رہیں اور ان سے ملنے میں انہیں آسانی ہو مگر حکومت کے کان پر جوں نہ رینگی۔

اس کے سوا یہ ہوا کہ مولانا کو ساری میعاد قید میں للت پور میں بھی نہ رکھا گیا بلکہ وہاں سے جھانسی، جھانسی سے الہ آباد، الہ آباد سے پرتاب گڑھ، پرتاب گڑھ سے فیض آباد، فیض آباد سے لکھنؤ[۱]، لکھنؤ سے پھر فیض آباد اور

---

[۱] حسرت کی یہ مشہور غزل جس میں انہوں نے اپنے مرشد حضرت مولانا شاہ عبدالرزاق فرنگی محلی کو یاد کیا ہے، لکھنؤ کے اسی قید کے زمانہ کی یادگار ہے ؎

ایک خلش ہوتی ہے محسوس رگ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزل جاناں کے قریب

حشر میں اپنے گناہوں سے مجھے خوف ہو کیا
ان کی رحمت بھی تو ہے منزل عصیاں کے قریب

لپٹے اس ڈھب سے کہ پھر ہو نہ جدا خاک مری
کہیں پہنچے بھی تو اس گوشۂ داماں کے قریب

لکھنؤ آنے کا باعث یہ کھلا آخر کار
کھینچ لایا ہے دل اک شاہد پنہاں کے قریب

وہ جو ہیں پاس تو محبس بھی ہے اک باغ میں
کامرانی بھی نمودار ہے حرماں کے قریب

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

فیض آباد سے میرٹھ منتقل کیا گیا[۱] - علی گڑھ کے قیام سے تو حکام کو خاص ضد

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)

روز ہو جاتی ہے رویا میں زیارت حسرت
آستانِ شہِ رزاق ہے زنداں کے قریب

۱ - مولانا اس قید میں جہاں جہاں رہے وہاں کی یاد میں انھوں نے اشعار کہے - لکھنؤ کے قیام کے دوران کہی ہوئی ایک غزل ابھی پیش کی گئی - بعض دوسرے مقامات پر کہے ہوئے کچھ اشعار درج ذیل ہیں سہ

حسرت آئے گی تسلی کو یہاں روحِ شمیم
قید ہو آئے ہیں جھانسی جو للت پور سے ہم
(جھانسی میں مولانا کے دوست شمیم باندری مدفون ہیں)

درسِ حق جاری ہے یاں بھی حسرتِ آزاد کا
قید خانہ مدرسہ گویا ہے فیض آباد کا

جاتے ہیں پرتاب گڑھ آخر الٰہ آباد سے
جس طرح جھانسی سے آئے تھے الٰہ آباد ہم

پرتاب گڑھ میں ہم کو تری یاد کے سوا
حاصل ہر ایک چیز سے فرصت ہے آج کل

کیا وہ اب نادم ہیں اپنے جور کی روداد سے
لائے ہیں میرٹھ جو آخر مجھ کو فیض آباد سے

رہی۔ مبادا وہاں مولانا آگ لگا دیں۔ علی گڑھ کو بہر حال ہاتھ میں رکھنا تھا اور جنگ عظیم کے زمانہ میں تو انگریز کسی قسم کا خطرہ مول لے ہی نہیں سکتا تھا۔

قید کی صعوبتوں اور اس جبری تبدیلی آب و ہوا کے باعث مولانا کی صحت خطرناک حد تک خراب رہنے لگی۔ اخبارات نے بہت غل مچایا کہ انہیں علی گڑھ منتقل کر دیا جائے مگر سب کچھ بیکار ثابت ہوا۔ بیگم حسرت نے گورنر صوبہ سے ملنا چاہا مگر اس میں انہیں ناکامی ہوئی۔ پھر انہوں نے ایک عرضداشت بھی بھیجی اس کا بھی کوئی اثر نہ ہوا۔ ڈاکٹر انصاری، خواجہ غلام حسین وغیرہ جیسے اکابر نے مولانا سے دریافتِ صحت اور مالی امداد کے سلسلے میں ملنا چاہا۔ اس کی بھی اجازت نہ ملی۔ سبھی کہتے تھے حکومت بتائے آخر مولانا کا جرم کیا ہے۔ کوئی سال بھر اسی طرح گزر گیا۔ آخر کونسل میں سوالات ہوئے تو حکومت نے اپنے خیال میں بڑا تیر مارا کہ بتایا مولانا کی ذات حکومت کے خلاف سخت ترین افعال کی مرتکب ہوئی یا ہونے والی تھی۔

یہ مبہم سا جواب ایسا نہ تھا جس سے اہلِ ملک کی تشفی ہو جاتی چنانچہ اب کونسل کے مسلم و غیر مسلم معزز ممبران نے ایک متفقہ عرضداشت گورنر صوبہ سر جیمس مسٹن کی خدمت میں بھیجی جس میں مولانا کے معاملہ پر ترحم آمیز غور کرنے کی ضرورت پر توجہ دلائی گئی۔ اس عرضداشت کا بھی کوئی نتیجہ عرصہ تک برآمد نہ ہوا تو پھر کونسل میں اس کی بابت سوالات ہوئے جن میں یہ تجویز بھی پیش کی گئی کہ مولانا کی علالت کے پیشِ نظر حکومت انہیں مقررہ شرائط پر ان کی علی گڑھ کی قیام گاہ کی حدود تک نظر بند کر دے۔ کچھ عرصہ بعد حکومت نے اس عرضداشت پر توجہ دینے کا وعدہ تو کیا مگر وہ بھی وفا نہ ہوا۔ سر جیمس مسٹن کا عہدِ حکومت ختم ہونے لگا تو پھر انہیں پبلک جلسوں، اخباری بیانات اور ریزولیوشنوں کے ذریعہ یاد دلایا گیا کہ مولانا کے معاملہ کو اپنی روانگی سے قبل طے کرتے جائیں۔

اِدھر یہ سب کچھ ہو رہا تھا اُدھر ایک دن یہ خبر مشہور ہو گئی کہ ؎

فکرِ احباب کو ناحق ہے رہائی کا خیال

اور ہی کچھ ہے تمنّا ترے زندانی کی

(حسرت)

یعنی حکومت نے مولانا کو چند شرائط پر رہا کرنے کا خیال ظاہر کیا تھا مگر خود مولانا نے رہا ہونے سے انکار کر دیا! بمصداق ؎

حسرت وہ اب ہوئے بھی تو کیا مائلِ کرم
جب ختم ساری سختیٔ بیداد کر چکے

بیا

بے پر و بال کہاں چھوٹ کے جائیں صیّاد

ہم اسیرانِ وفا کوش کو آزاد نہ کر

(حسرت)

سارا ملک متحیر تھا کہ مولانا نے یہ کیا کیا اور کیوں کیا۔ اہلِ دل حیران تھے کہ کیا اس دور میں بھی حق و انصاف کی راہ میں سرفروشی کا ایسا نمونہ جو سقراط، امام ابوحنیفہ اور مجدد الف ثانی کی یاد دلائے، مل سکتا ہے۔ کم از کم انگریزوں کے دورِ استبداد میں اس قسم کی حریّت پروری، حق پرستی کی مثال ناپید تھی۔ کیا مسلم اور کیا غیر مسلم کسی جماعت میں اس آن بان اور تیور کا اصول پرست ہندوستان نے کاہے کو پیدا کیا تھا۔

بیگم حسرت موہانی کی تحریر اخبارات میں شائع ہوئی تو معلوم ہوا کہ جن شرائط پر حکومت مولانا کو رہا کرنے کے لئے تیار ہوئی تھی اور جنہیں مولانا نے بلا تامّل رد کر دیا تھا، باقاعدہ قید سے بھی زیادہ تکلیف دہ، توہین آمیز اور ناممکن العمل تھیں۔ شرائط ملاحظہ ہوں :۔

۱۔ تا صدورِ حکم ثانی مولانا کو قصبہ کھٹولہ ضلع میرٹھ کی حدود میں کسی ایسے مکان میں رہنا ہوگا جسے مجسٹریٹ ضلع منظور کرے۔

۲۔ مولانا کو مجسٹریٹ کی اجازت کے بغیر حدود مقررہ سے باہر جانے کی اجازت نہ ہوگی۔

۳۔ روزانہ دس اور پانچ بجے دن کے درمیان بجز شدید بیماری کے جس کی افسر متعلقہ کو خبر کی جائے مولانا کو افسر انچارج تھانہ کھٹور کے پاس جاکر اپنی موجودگی کی رپورٹ کرنی ہوگی۔

۴۔ اس کی ممانعت ہوگی کہ مقررہ حدود کے باہر سورج نکلنے اور ڈوبنے کے درمیانی اوقات میں کسی ملاقاتی کو لینے یا رخصت کرنے جائیں۔

۵۔ پولیس انچارج کو ان تمام لوگوں کے نام اور پتے بتانے ہوں گے جو ملاقات کے لئے آئیں یا جنہیں مولانا تحریر بھیجیں یا جن کی تحریر مولانا وصول کریں یا جن سے خط و کتابت کے علاوہ کسی اور طریقے سے پیام وسلام ہو۔ اگر یہ پیام کسی شخص کے ذریعہ سے ملیں یا بھیجے جائیں تو تین گھنٹے کے اندر اندر اس کا پتہ و نشان مع مفہوم پیام پولیس انچارج کو بتایا جائے۔

۶۔ خطوط، تار اور دیگر اشیاء جو ڈاک سے وصول ہوں بغیر توقف اور بغیر کھولے ہوئے افسر انچارج کو بھیج دی جائیں۔ اپنے خطوط ترسیل سے پہلے افسر مذکور سے سنسر کرائے جائیں۔

۷۔ افسر انچارج تھانہ کھٹور کو قیام گاہ کے ہر حصہ میں ہر وقت آزادی سے آنے جانے کی اجازت ہوگی۔

مولانا نے ان شرائط پر رہائی سے انکار جن الفاظ میں کیا تھا، اُن کا مفہوم بھی ملاحظہ ہو۔

میرا ضمیر مجھے اجازت نہیں دیتا کہ میں کسی
ایسے حکم کی تکمیل کروں جو قانون تحفظ ہند کے ماتحت
دیا گیا ہو اور جس کے ذریعہ مجھے ایک ایسے جرم کی
سزا دی جاتی ہو جس کا نہ مجھے علم ہے نہ جس کی

نوعیت معلوم ہے نہ جس کا ارتکاب میں نے
اپنے علم و یقین میں کیا ہے۔ پھر یہ سزا بھی اس
طرح دی جاتی ہو کہ مجھے صفائی کا موقع بھی نہ دیا
جائے۔

میں اتنا بے شک کہہ سکتا ہوں کہ اگر مجھے
بغیر کسی شرط کے آزاد کر دیا جائے تو میں بطورِ خود
حتی الامکان حکام کے جائز شکوک دفع کرنے کی
کوشش کروں گا۔"

سبحان اللہ سبحان اللہ! کیا یہ دلیری، یہ جرأت، یہ بے خوفی تاریخِ حریت
میں آبِ زر سے لکھے جانے کے لائق نہیں؟ سچ ہے ؎

تو نے حسرت کی عیاں تہذیبِ رسمِ عاشقی
اس سے پہلے اعتبارِ شانِ رسوائی نہ تھا!

حق و باطل کی جنگ کا یہ مرقع نا تمام رہ جائے گا اگر اس فدائے
حریت کی شریکِ حیات بیگم حسرت کا، جن سے بڑھ کر سرفروش، دلیر
اور شوہر کا ساتھ دینے والی خاتون کا تصوّر دشوار ہے، اس معاملہ میں
رویّہ نہ ظاہر کیا جائے۔ واضح ہو کہ یہ واقعہ اب سے تقریباً چالیس سال قبل
کا ہے اور اگرچہ آج جنگِ آزادی کی راہ میں جس پر بے خوفی کے ساتھ
چلنا ہمیں حسرت اور ان کی بیگم صاحبہ نے ہی سکھایا، کامیابی حاصل
کرنے کے بعد ہر شخص قومی خدمت کا مدعی ہے مگر اس زمانہ میں عورت تو
عورت بڑے سے بڑے مردِ آہن کے لئے بیگم حسرت جیسا مجاہدانہ طرزِ
عمل اختیار کرنا کسی کے خواب و خیال میں بھی نہیں آسکتا تھا۔ انہوں نے
مولانا کے انکار کے سلسلہ میں اخبارات کو جو بیان دیا اس میں لکھا تھا:۔

"حسرت نے جو طرزِ عمل اختیار کیا ہے اس میں

ضد اور خود رائی" کا مطلق دخل نہیں ہے۔ میں
نے ان کی اس کارروائی کو بے حد اطمینان اور خوشی
کے ساتھ دیکھا ہے۔ ایسی نظر بندی سے قید بہرحال
بہتر ہے۔ حسرت نے خوب کیا۔ مجھے ان سے ایسی
ہی اُمید تھی۔"

یہ خیال رہے کہ یہ رائے کسی آرام کرسی نشین لیڈر کی نہ تھی، نہ کسی
پیٹ بھرے اور خوشحال گھرانے کی خاتون کا خیال تھا جس کے لئے اس
کے شوہر کی عدم موجودگی میں آسودگی اور فراغت کا ساز و سامان ہر وقت
مہیا رہتا ہو بلکہ یہ بیگم حسرت کا ردِ عمل تھا جو مولانا کے ہمراہ نمک روٹی
کھا کر، اُجرت پر سلائی کر کے اور چکی پیس کر گزر اوقات کرتی تھیں۔ مگر
اپنے دل کی حرارت اور قوتِ ایمانی اس حد تک قائم رکھتی تھیں کہ اس
ذخیرہ سے خود حسرت کو فیض پہنچا رہتا تھا۔ معلوم نہیں مولانا کی قید کے
اس سارے زمانے میں اس پیکرِ حیا و عفت پر کیا بیت گئی ہو گی مگر
اللہ رے ضبط و استقلال[1]۔ اقبال نے ایسی ہی سیرت پر کیا خوب
تبصرہ کیا ہے ؎

تری خاک میں ہے اگر شرر تو خیال فقر و غنا نہ کر
کہ جہاں میں نانِ شعیر پر ہے مدارِ قوتِ حیدری

حکومت کے لیت و لعل و عذراتِ لنگ یعنی ساسَت نیز مولانا کی
استقامت کی بدولت سزا کی ساری میعاد یعنی دو سال کی مدت قید ہی میں
ختم ہو گئی اور اب وقت آیا کہ وہ اپنے حق کے طور پر آزاد ہوں مگر یہ کسی

---

[1] اپنے مقدمۂ "انتخابِ حسرت" میں راقم نے بیگم حسرت کے حالات پر بھی ایک
فٹ نوٹ میں کچھ روشنی ڈالی ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ ان کی ذات و صفات پر
ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔

معمولی مجرم کی آزادی کا سوال نہ تھا یہ مجرم بے جرمی مولانا حسرت کی آزادی کا معاملہ تھا اور حکومت کو جرم پر اتنا غور نہیں کرنا تھا جتنا اپنے مصالح پر۔ چنانچہ حکومت نے ان کی میعادِ سزا ختم ہونے پر کسی قسم کی جراحت ضمیر کے بغیر ان کو ایسی رہائی دی کہ ساتھ ہی احکام نظر بندی بھی دینے چاہے مگر حسرت نے شکریہ کے ساتھ پھر انہیں لینے سے انکار کر دیا ؎

حضور مجھ پہ نہ ضائع کریں عطا اپنی
کہ مستحق ہوں جفاہائے التزامی کا!

(حسرت)

خیر اس مرتبہ بعض اکابر نے مولانا کو چند روز کے لئے اس امر پر راضی کر لیا کہ احکام نظر بندی کی بابت حکومت سے بات چیت کرنے کے سلسلہ میں وہ از خود چند دن کے لئے کٹھور میں قیام کر لیں۔ چنانچہ حکومت کو لکھا گیا کہ اگر احکام نظر بندی جاری نہ ہوں تو مولانا اپنی خوشی سے حکومت کی شرطوں کا خیال رکھیں گے۔ اس پر حکومت نے حسرت کی شرط منظور کر لی اور احکام جاری نہیں کئے۔ مگر حسرت کے اصرار پر مولانا کے احباب کی طرف سے اس امر کی کوشش جاری رہی کہ مولانا کو علی گڑھ میں رہنے کی اجازت مل جائے۔

حکومت نے کٹھور کے بجائے پہلے میرٹھ میں پھر موہان میں رہنے کی اجازت دی اور نظر بندی سے آزادی برقرار رکھی۔ مولانا نے اصرار کیا کہ کم از کم دو چار دن ہی انہیں علی گڑھ میں قیام کرنے کی اجازت ملے۔ اندیشہ تھا کہ اس رسہ کشی میں کہیں صورت حال پھر نازک نہ ہو جائے۔ مگر اسی بار خدا جانے حکومت کے دل میں کیا آگئی یا مولانا کا جذب صادق رنگ لایا کہ آخر علی گڑھ میں دو چار دن قیام کرنے کی اجازت مل ہی گئی۔

بعد میں مولانا موہان چلے گئے اور حکومت تو آتنی کھلی کہ مولانا کی خدمت میں ڈیڑھ سو روپے ماہوار کا الاؤنس بھی پیش کیا مگر انہوں نے لینے

سے انکار کر دیا۔ کچھ دن بعد حکومت نے مولانا کی اس شرط کی بھی تنسیخ کر دی کہ وہ از خود حکومت کے مصالح کا خیال رکھنے کی کوشش کریں اور انہیں کامل طور پر آزاد کر دیا۔

للہ الحمد میان من واو صلح فتاد
حوریاں رقص کناں ساغر شکرانہ زدند (حافظ)

یہ رزمیہ داستان ایک بزمیہ داستان کے طور پر ختم ہوتی ہے مگر مولانا کی قید کو پھولوں کی سیج ہرگز نہ سمجھا جائے۔ اگرچہ یہ قید ۱۹۰۸ء کی قید بامشقت کی طرح جس میں مولانا سے چوروں اور ڈاکوؤں کا سا برتاؤ کیا گیا اور ننگے بدن پر کوڑے لگائے گئے سخت تو نہ تھی مگر قانون تحفظِ ہند بہرحال قوم کے "عشاق" کے لئے مخصوص تھا اور کسی بے پناہ شاعر کے الفاظ میں۔

ع عاشقی کھیل نہیں ہے جسے لڑکا کھیلے

بلکہ بقول غالب:

ع عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا!

اس قید میں ان کے ساتھ جیسا برتاؤ کیا گیا اس کا کچھ اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ الٰہ آباد جیل میں انہیں حکام کے طرز عمل کے خلاف مسلسل چار پانچ دن تک کھانا ترک کر دینا پڑا تھا۔ نیز ان کے ساتھ یہ سختی برتی گئی کہ اگرچہ عام قیدیوں سے ان کے اعزا ہفتہ میں ایک بار مل سکتے تھے، مولانا کو دو سال کی ساری مدت میں کسی سے بہت ہی کم ملنے دیا گیا اور جسے ملنے بھی دیا گیا تو انتہائی توہین و تہدید آمیز سلوک کے ساتھ نیز اسے مولانا کی کسی قسم کی امداد کرنے سے باز رکھنے کی پوری کوشش کی گئی اور ہر قسم کے ناجائز دباؤ اور دھمکی وغیرہ سے کام لیا گیا۔ مگر مولانا تو بقول شبلی

ایک "جن"[1] تھے اور بمصداق ؎

یہ عشق نہیں آساں، بس اتنا سمجھ لیجے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے
(جگر)

انہوں نے تمام صعوبات کو اس شان سے برداشت کیا اور حریت پروری کے میدان میں اپنی سرکردگی کے ایسے جھنڈے گاڑ دیئے کہ دنیا دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔

اُردو کے معروف جواں مرگ اور مستثنیٰ شاعر سجاد انصاری مرحوم نے مولانا کی حریت پروری کی داد ایک نہایت پُر اثر اور بدیع نظم "یادِ حسرت" میں دی ہے اس کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اے وہ کہ جو کر چکا ہے برسوں — زندانِ ستم کی میہمانی
صدق بے باک کا فسانہ — ایثارِ خموش کی کہانی
آئینۂ بے خودی کا جوہر — موجِ اخلاص کی روانی
"اک حشرِ اضطراب خاموش"[2] — اللہ ری تیری بے زبانی
اُمت کو سکھا دیا ہے تو نے — آئینِ خلوص باستانی
آتش زنِ خرمنِ ستم ہے — تیری خاموش نوحہ خوانی

"فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے" (غالب)

---

[1] مولانا شبلی نے ایک بار حسرت کی سودیشی تحریک پر استقامت کو دیکھ کر کہا تھا:
"تم آدمی ہو یا جن۔ پہلے شاعر تھے پھر پالیٹیشن بنے اور اب بنیے ہو گئے!!"

[2] حسرت کا پورا شعر جس سے یہ مصرعہ ماخوذ ہے، یہ ہے ؎
پوشیدہ سکونِ یاس میں ہے — اک حشرِ اضطراب خاموش!

مولانا کی حق گوئی اور بے خوفی کے اس نسبتاً فراموش شدہ واقعہ کے علاوہ اسی قسم کے نہ جانے کتنے اور اہم یا کم اہم واقعات ہیں جو بہتیرے لوگوں کو معلوم ہیں اور بہتوں کو نہیں، مگر اتنی بات کم و بیش ہر شخص جانتا ہے کہ حق کی حمایت میں اور اصول کی خاطر ان کی پچھتر برس کی زندگی کا تقریباً نصف حصہ قید و بند میں گزرا۔ اتنی طویل قید کو ہنسی خوشی اور ہنستے کھیلتے برداشت کرنا اور برصغیر میں تحریک حریت کے ابتدائی دور میں قیدیوں کے ساتھ جو سفاکانہ اور غیر انسانی سلوک[۱] روا رکھا جاتا تھا اسے معمولاتِ زندگی میں سمجھنا بہ الفاظِ دیگر "پتھر کو پانی" کر دینا[۲] اپنے عقاید میں شدت کے بغیر ممکن نہیں۔

مولانا "اپنی ذات سے اک انجمن"[۳] تھے اور حق گوئی اس انجمن کی شمع تھی۔ اس شمع سے دوسری انجمنیں بھی بقدرِ استطاعت اکتسابِ نور کرتی تھیں۔ مسلم لیگ، کانگریس، جمعیت العلماء، کمیونسٹ پارٹی وغیرہ، ان میں سے وہ ہر ایک میں شریک رہے مگر کسی کی بھی نکتہ چینی سے باز نہ آئے اور کہیں بھی کھری کھری سنانے سے نہ چوکے۔ حق یہ ہے کہ تنظیم کی عدم صلاحیت کے ساتھ ساتھ یہی ان کی کمزوری بھی تھی ورنہ وہ اپنے ملک میں اپنے زمانہ کے سب سے بڑے لیڈر ہوتے۔

۱؎ ملاحظہ ہو "مشاہداتِ زندانِ فرنگ" از مولانا حسرتؔ۔

۲؎ بلایا کوہ پر شیریں کو اے فرہاد! کیا کہنا
بڑے پتھر کو پانی کر دیا استاد، کیا کہنا (شاد عظیم آبادی)

۳؎ بہت لگتا ہے جی صحبت میں اس کی
وہ اپنی ذات سے اک انجمن ہے (حالیؔ)

حق گوئی اور بے باکی سے دوسرے نمبر پر اور صرف دوسرے نمبر پر مولانا کی سیرت کا وہ وصف تھا جسے استغنا اور فقر سے موسوم کیا جا سکتا ہے بلکہ وہ استغنا اور فقر کی ایک زندہ تصویر تھے۔ روپیہ پیسہ سے ان کی بے نیازی ایسی تھی جیسے کوئی سانپ یا بچھو سے ڈرتا ہے۔ اس کا واقعہ میں نے ایک اور موقع پر لکھا ہے جسے یہاں نقل کرتا ہوں۔

۱۹۲۸ء میں علی گڑھ میں جب میرے "انتخاب حسرت" کا مسودہ جامعہ بک ڈپو دہلی سے اشاعت پذیر کرانے کے لئے ڈاکٹر عابد حسین صاحب لے گئے تو انہوں نے مجھے لکھا کہ جامعہ بک ڈپو سے مجھے اس تالیف کی فروخت پر پندرہ فی صدی رائلٹی دائمی طور پر ملے گی۔ میں نے کہا مولانا کا کلام ہے اس لئے مجھے رائلٹی کا حق نہیں پہنچتا۔ جو رقم ہو مولانا کو دی جائے۔ کچھ دن بعد ڈاکٹر صاحب نے مجھے بتایا کہ یہ تجویز مولانا کے سامنے رکھی گئی تو انہوں نے اپنی آمدنی دائمی طور پر جامعہ کو بخش دی۔[1]

اس سے بڑھ کر ریڈیو اسٹیشن لکھنؤ کا قصّہ ہے۔ ایک پروگرام کے خاتمہ پر مولانا نے ریڈیو والوں کے سخت اصرار پر صرف تیرہ آنے لینے منظور کئے۔ باقی رقم ایک معصومانہ انداز میں یہ کہہ کر واپس کر دی کہ "اتنی بڑی رقم لے کر ہم کیا کریں گے"؟ واضح ہو کہ مولانا اس پروگرام کے لئے کانپور سے تشریف لے گئے تھے۔ فرمانے لگے "گھر سے ریلوے اسٹیشن تک پیدل آئے۔ ریل میں خفیہ پولیس کی جماعت کی بدولت برف کے ڈبے میں مفت سفر کیا۔ لکھنؤ اسٹیشن سے ریڈیو کے مستقر تک سرکاری موٹر میں آئے۔ یہی موٹر پھر اسٹیشن تک لے جائے گی۔ پھر روپے کس کام کے لئے جائیں۔ ایسا ہی اصرار ہے تو احتیاطاً واپسی سفر کے لئے لکھنؤ سے کانپور تک تیسرے

---

[1] مقدمہ "انتخاب حسرت" مرتبہ راقم مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ۔ کراچی

درجہ کا کرایہ تیرہ آنے دے دو۔"

یہی حال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ممتحنی کے معاوضہ کے بلوں کے سلسلے میں تھا۔ اور کسے نہیں معلوم کہ تقسیم کے بعد ہندوستان کی کانسٹی ٹیونٹ اسمبلی کے ممبر کی حیثیت سے نہ صرف انہوں نے پچھتر روپے یومیہ الاؤنس لینے سے انکار کر دیا بلکہ بارہا احتجاج کیا کہ ممبروں کے لئے الاؤنس کی اتنی بڑی رقم غریب اور فاقہ کش عوام کے ساتھ بڑا ظلم ہے۔ جب کہ اسمبلی کے دوسرے نو دولتے رکن نئی دہلی کے بڑے بڑے ہوٹلوں یا ارکانِ حکومت کی شاندار قیام گاہوں میں ٹھہرتے وہ خود سکریٹریٹ کی شاہراہ کے سامنے وسیع سبزہ زار کے کنارے ایک قدیم بوسیدہ مسجد کے حجرے میں بوریا نشینی کو اپنے لئے قابلِ فخر سمجھتے۔ وہیں سے وہ اخبارات کی پوٹ بغل میں دبائے ٹوٹی کمانی کی عینک لگائے، موٹے دیسی کپڑے کی ملگجی شیروانی اور پاجامہ پہنے شکستہ سی چھڑی لئے اور بغیر پھندنے کی نیچی دیوار کی ترکی ٹوپی پہنے پیدل اسمبلی چل دیتے۔

اور اسی خصوصیت کے ذیل میں ان کی وہ صفت آتی ہے جسے سادگی اور جزرسی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس میں انہیں اتنا غلو تھا کہ نہ صرف اپنی روزمرہ کی زندگی میں وہ سستے سے سستا اور گھٹیا سے گھٹیا مال استعمال کرتے بلکہ جیسے عیش پسندوں سے بدلہ لینے اور انہیں جلانے پر تُلے ہوں بڑی سے بڑی محفل میں وہ حقیر سے حقیر حالت میں شریک ہوتے شاید اپنی اس صفت کو ابدیت اور دوام بخشنے ہی کی خاطر انہوں نے اپنی تمام تصانیف ردّی سے ردّی کاغذ پر اور خراب سے خراب کتابت اور بدترین چھپائی کے ساتھ شائع کیں اور جلد بندی میں تو بے پروائی کو باقاعدہ راہ دی۔ میرے ایک مرحوم دوست مزاحاً کہتے تھے کہ مولانا روشنائی کے بجائے اپنے گھر کی کیچ اور جلد بندی میں اپنے پھٹے پرانے پاجاموں

کے جھگڑے استعمال کرتے ہیں۔

مولانا مذہباً حنفی مسلمان تھے۔ نماز روزہ کے سخت پابند اور حج تو انہوں نے اپنی زندگی میں کم و بیش درجن بھر کئے۔ ریل کا سفر ہمیشہ تیسرے درجے میں اور جہاز کا عرشہ پر کرتے۔ مقیم حالت میں پیدل چلنا انہیں دل سے مرغوب تھا۔ حضور رسالت مآب کے بعد اگرچہ انہیں سبھی بزرگان دین اور اولیاء اللہ سے عقیدت تھی مگر ان میں بھی شہید کربلا حضرت امام حسین رضؓ اور اپنے مرشدین حضرت مولانا شاہ عبدالرزاق فرنگی محلی اور حضرت شاہ عبدالوہاب فرنگی محلی کے علاوہ پیران پیر شیخ عبدالقادر جیلانیؒ سے والہانہ شیفتگی تھی۔ ان سب کے حضور مولانا نے اپنے کلام میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ یہ اشعار جذبۂ عقیدت ہی کے لحاظ سے نہیں، فنی اعتبار سے بھی مولانا کے آرٹ کے بڑے دلکش نمونے ہیں۔ حضرت غوث الاعظمؒ کی شان میں بعض اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کرو کچھ تو ارشاد یا غوث الاعظم — سنو میری فریاد یا غوث الاعظم
رہِ عاشقی میں کہیں میری محنت — نہ ہو جائے برباد یا غوث الاعظم
گرفتاریٔ حسن ظاہر سے دل کو — کرو جلد آزاد یا غوث الاعظم
اسے تم سوا کون اٹھائے گا مجھ پر — پڑی ہے جو افتاد یا غوث الاعظم

کہاں تک رہے دل میں حسرت کے آخر
تمنائے بغداد یا غوث الاعظم

دستگیری کا طلبگار ہوں شیئاً للہ — پیر بغداد میں ناچار ہوں شیئاً للہ
حالِ دل شرم سے اب تک نہ کہا تھا لیکن — آج میں درپئے اظہار ہوں شیئاً للہ
کرم خاص کے لائق تو نہیں میں پھر بھی — آپ کا حاشیہ بردار ہوں شیئاً للہ
مجھ سے اب دین کی پستی نہیں دیکھی جاتی — غلبۂ کفر سے بیزار ہوں شیئاً للہ

پائے رفتن ہے نہ ہے ہند میں جائے ماندن
سخت مشکل میں گرفتار ہوں شیئاً للہ

امام حسینؓ کی شان میں اشعار دیکھئے ؎

امام برحق اہل رضا سلام علیک ۔۔۔ شہیدِ معرکۂ کربلا سلام علیک

ترے طفیل میں حسرتؔ بھی ہو شہید وفا ۔۔۔ یہی دعا ہے یہی مدعا سلام علیک

ہر سچے مسلمان کی طرح ان کا بھی عقیدہ تھا کہ خداوند تعالےٰ نے ہر زمانہ میں اور دنیا کے ہر حصے میں بشرطِ ضرورت فدائیانِ حق اور مصلحین قوم روانہ فرمائے جن میں سے بہتوں کا ہمیں علم ہے بہتوں کا نہیں۔ مگر مولانا اس عقیدہ میں بہت آگے نکل گئے تھے۔ وہ کرشن جی سے بھی والہانہ عقیدت رکھتے تھے خاص کر اس لئے کہ سری کرشن کا فلسفہ کرم یوگ ایک فلسفۂ عمل تھا اور اسلام کی تعلیم سے میل کھاتا تھا۔ ہندو کرشن جی کو حسن اور عشق کا اوتار مانتے ہیں۔ شاعرانہ اعتبار سے حسرتؔ حسن و عشق کے پرستار ہونے کے سبب بھی کرشن جی کے پرستار تھے اور متھرا اور اس کے نواحی علاقوں میں پابندی کے ساتھ حاضر ہونے کو اپنا فرض سمجھتے تھے۔ اس سلسلے میں بھی مولانا نے بعض دلچسپ اشعار کہے ہیں، حد یہ ہے کہ اس عقیدت کی بدولت انہوں نے ہندی میں شاعری کی اور بعض بڑی پیاری ہولیاں اور ٹھمریاں کہی ہیں۔ اس موضوع پر ان کی بعض چیزیں دیکھئے ؎

عرفانِ عشق نام ہے میرے مقام کا ۔۔۔ حامل ہوں کس کے نغمۂ نے کے پیام کا

متھرا سے اہلِ دل کو وہ آتی ہے بوئے اُنس ۔۔۔ دنیائے جاں میں شور ہے جس کے دوام کا

مخلوق اِک نگاہِ کرم کی امیدوار ۔۔۔ مستانہ کرہی سے بھجن رادھے شیام کا

البریز نور ہے دلِ حسرتؔ، زہے نصیب
اِک حسنِ مشک فام کے شوقِ تمام کا

متھرا کہ نگر ہے عاشقی کا ۔۔۔ دم بھرتی ہے آرزو اسی کا

ہر ذرۂ سرزمین گوکل ۔۔۔ دارا ہے جمالِ دلبری کا

برسانہ و نند گاؤں میں بھی ۔۔۔ دیکھ آئے ہیں جلوہ ہم کسی کا

پیغامِ حیاتِ جاوداں تھا
ہر نغمہ کرشن بانسری کا

آنکھوں میں تو جلوۂ بے کیف و کم ہے خاص — جب سے نظر میں ان کی نگاہِ کرم ہے خاص
کچھ ہم کو بھی عطا ہو کہ اے حضرتِ کرشن — اقلیمِ عشق آپ کے زیرِ قدم ہے خاص
حسرتؔ کی بھی قبول ہو متھرا میں حاضری
سنتے ہیں عاشقوں پہ تمہارا کرم ہے خاص

اور ان کی ہولیوں اور ٹھمریوں کی طرف تو لوگوں کی نظر میں ہی نہیں گئی ہیں۔ یوں بھی ان کا لطف کچھ برج بسیا ہی اٹھا سکتے ہیں ؎

مو پہ رنگ نہ ڈار مراری — منتی کرت ہوں تہاری
پنیاں بھرن کو جائے نہ دیہیں
شیام بھرے پچکاری
تھر تھر کانپت لاجن حسرتؔ — دیکھت ہیں نرناری

کہاں چھپائے رہے گردھاری — اودن مل، سدھ بھول ہماری
نہ دوت دھووت تکیت بلکت
برہ کی رین گئی کٹ ساری
جیا جات برکھا رت حسرتؔ — دیکھ دیکھ بدریا کاری

بغدادی[1] دیالو کھوتیا — ہم ہوں گریب ہیں پار جوتیا
برہ کی ماری نیٹ دکھیاری
تاکن کب تک دور سے نیا

---

[1] پیرِ بغداد، پیرانِ پیر حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ۔

پار لگاؤ پیا سے ملاؤ　　　رزاق[1] پیا بانسے نگر کے بسیا
بانسے نگر کے فرنگی محل کے
ایکئی نام کے دوئی دوئی کنھیا
رزاق[2] وہاب[3] پیا بن حسرت　　ہمری بتا کا ہے کون سنیا

مولانا کی شاعری کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے میں نے بھی متعدد بار صفحے کے صفحے سیاہ کئے ہیں۔ دوبار مولانا کے کلام کا انتخاب مع مقدمہ شائع کیا، ایک بار جامعہ بک ڈپو دہلی سے تقسیم سے قبل، اور دوسری بار اُردو اکادمی سندھ کراچی سے، جس کے بعد میں متعدد ایڈیشن نکلے۔ تقسیم سے قبل ایک تقریر بھی آل انڈیا ریڈیو کی طلبی پر لاہور سے ریکارڈ کرا کے دہلی بھجوائی۔ وغیرہ وغیرہ۔ اس موقع پر میں آن کی شاعری کے بجائے شاعری کے سرچشمہ یعنی ان کے عشق کی نسبت ذرا کھل کر کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ کیا آپ یقین کریں گے کہ مولانا کو اپنی شریک حیات بیگم نشاط النساء حسرت سے جو شادی سے پہلے ان کی "بنت عم" تھیں، بے پناہ عشق تھا؟ ان کے کلام سے ایک "تمر خانگی"[4] کے ساتھ ان کی محبت کا پتہ ضرور چلتا ہے مگر اپنی بیگم صاحبہ کے انتقال کے بعد کی چند غزلوں میں تو مولانا نے ان کے ساتھ اپنی محبت کا صاف صاف اعتراف بلکہ اعلان کیا ہے۔ کیا ان اشعار کے بعد اس سلسلے میں کسی قسم کی غلط فہمی کا احتمال رہ جاتا ہے؎

عاشقی کا حوصلہ بے کار ہے تیرے بغیر　　　آرزو کی زندگی دشوار ہے تیرے بغیر

---

[1] سید عبد الرزاق بانسوی ؒ
[2] شاہ عبد الرزاق فرنگی محلی ؒ
[3] شاہ عبد الوہاب فرنگی محلی ؒ
[4] پیشِ نظر جو وہ تمر خانگی نہیں　　یہ جوشِ انتظار ہے دیوانگی نہیں (حسرت)

کاروبارِ شوق کی اب وہ تن آسانی کہاں ۔ دل پہ ذوقِ شاعری اک بار ہے تیرے بغیر
شرکتِ بزمِ سخن سے بھی ہمیں باوصفِ عزم ۔ بر بنائے بے دلی انکار ہے تیرے بغیر
جس فراغت کا تمنائی تھا میں تیرے لئے ۔ اب وہ حاصل ہے تو اک آزار ہے تیرے بغیر

دردِ دل جو تھا کبھی وجہِ مباہات و شرف
بہرِ حسرت موجبِ صد عار ہے تیرے بغیر

وجہ کیا خواب میں نہ آنے کی ۔ شرم انہیں ہو نہ روٹھ جانے کی
غیر ممکن ہے تیرے بعد ہوس ۔ دل کسی اور سے لگانے کی
سرمۂ چشمِ عیش تھی بہ خدا ۔ خاک تیرے غریب خانے کی
مٹ گئیں آپ بھی مٹا کے تجھے ۔ سختیاں خود بخود زمانے کی
اب نہ دل ہے نہ وہ ذخیرۂ شوق ۔ توڑ دوں کنجیاں خزانے کی
یعنی کہنے کی ہے غرض، نہ ہوس ۔ اب کسی کو غزل سنانے کی

اُن کے بعد اب وہ کیا ہوئی حسرت
دل فریبی ترے فسانے کی

بیگم صاحبہ کے دورانِ علالت میں جب کہ مرحومہ کو مولانا سے کچھ غلط فہمی ہوگئی تھی۔ مولانا نے رفعِ کدورت کے سلسلہ میں ذیل کی دلچسپ و پُرلطف غزل لکھی تھی جو محبوب کو پھسلانے بلکہ گدگدانے کے مترادف ہے ؎

تیرِ ناز آئے تو ان کا آزمانے کے لئے ۔ پیش کرتے ہیں دل اپنا ہم نشانے کے لئے
میں بھی خوش میرا خدا بھی خوش ہے تیرے درد سے ۔ درد گو وجہِ مصیبت ہے زمانے کے لئے
چھیڑ اگر منظور ہے ان کو تو یا وصفِ حجاب ۔ پھر وہ دیکھیں گے مجھے پھر مسکرانے کے لئے

وہ کہیں پوچھیں تو حسرت کس پہ مرتے ہو؟ کہ ہم
نام تک تیار ہیں اس کا بتانے کے لئے

اسی غزل میں ایک یہ شعر بھی ہے جو خاص توجہ کا مستحق ہے ؎

چھوڑ کر وہ چل نہ دیں آخر براہِ انتقام
مجھ کو تنہا رات دن آنسو بہانے کے لئے

مرحومہ کے انتقال کے بعد مولانا نے ان کے متعلق جو کچھ شائع کیا اس کا حسب ذیل حصہ غور طلب ہے :-

"خدا گواہ کہ راقم کے اس قول میں ذرا بھی مبالغہ نہیں ہے کہ ایثار و انکسار، حیا و غیرت، محبت و مروّت، فہم و فراست، جرأت و صداقت، عزم و ہمت، وفا و سخا، حسنِ عقیدت، صدقِ نیت، خلوصِ عبادت، حسنِ خلق، صحتِ مذاق، پاکی و پاکیزگی، صبر و استقلال اور سب سے بڑھ کر عشقِ رسول اور محبتِ حضرت حق کے لحاظ سے شاید مسلمان عورتوں بلکہ مردوں میں بھی آج ہندوستان میں کم ایسے افراد موجود ہوں گے جن کو ہم بیگم حسرت سے بہتر تو کیا ان کے برابر بھی قرار دے سکیں - ان تمام باتوں کی تفصیل ایک جداگانہ تصنیف کی طالب ہے - لاریب

ایں سعادت بزورِ بازو نیست تا نہ بخشند خدائے بخشندہ

راقم کو بیگم حسرت کی جدائی سب سے زیادہ اس خیال سے شاق ہے کہ اب کوئی اس کی کوتاہیوں پر ملامت کرنے والا اور اس کی خامیوں پر زجر و توبیخ کرنے والا نہ رہا - ظاہری تعلیم کو چھوڑ کر باقی کل باتوں میں بیگم اس سے بدرجہا بہتر تھیں - انہیں ہر قسم کی تنبیہ کا حق حاصل تھا جس کا اثر بھی خاطر خواہ ہوتا تھا[1]"

یہ عشق نہیں تو کیا تھا؟ مانا کہ یہ عشق کا بڑھاپا تھا مگر اسی نے جوانی میں کیا کیا گل نہیں کھلائے تھے - غزل کی شاعری رمز و اشارت کی شاعری ہے پھر بھی ادب کے مقدمات سامنے رکھتے ہوئے مولانا کے مختلف ادوار کے کلام سے ایسے اشعار چن لینا مشکل نہیں جو کم سے کم عشق کے لئے ایک بے تکلف گھریلو فضا کی

---

[1] رسالہ "اردوئے معلی" بابت فروری تا اپریل ۱۹۳۷ء

کی غمازی کرتے ہیں اور اس گھریلو فضا میں باوصف تقدس مولانا اس قسم کی شاعری اس قدر جوش کے ساتھ بیگم کے لئے نہیں تو پھر آخر کس کے لئے کرتے تھے ؎

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح داری کا
طرفہ عالم ہے ترے حُسن کی بیداری کا

کر رہی تھی چاندنی نورِ مہ کامل نثار
سو رہا تھا بام پہ وہ گیسوؤں والا پڑا

چاندنی رات میں پھولوں کا ہے زیور کیا خوب
رنگ لائے گا ترا حُسنِ معطر کیا خوب
قابلِ دید تھی گرمی میں پسینہ کی بہار
تر ہوا ہے عرقِ حُسن سے بستر کیا خوب
کھول کر بال جو سوتے ہیں وہ شب کو حسرتؔ
گھیر لیتی ہے انہیں زلفِ معنبر کیا خوب

ہم حال انہیں یوں دل کا سنانے میں لگے ہیں
کچھ کہتے نہیں پاؤں دبانے میں لگے ہیں
کہنا ہے انہیں یہ کہ نہ ہم ہوں گے مخاطب
پر کہتے نہیں، زلف بنانے میں لگے ہیں

جس نے سونگھی ہو تری زلفِ سیہ کار کی بُو
کیا پسند آئے اسے نافۂ تاتار کی بُو
آج تک جس سے معطر ہے محبت کا مشام
آہ کیا چیز تھی وہ پیرہنِ یار کی بُو

اپنے آپے میں نہیں شوق کے مارے گیسو
پھیلے جاتے ہیں رُخِ یار پہ سارے گیسو
مائلِ شوق مجھے پا کے وہ بولے ہنس کر
دیکھو تم نے جو چھوئے آج ہمارے گیسو
فلکِ حُسن پہ ہے ناز کے تاروں کی نمود
یا نہ زینتِ افشاں ہیں تمہارے گیسو

اثر عشق سے نکلیں جو تمہارے آنسو
دامنِ جان وہ لے لیجئے سارے آنسو
عالمِ حسن میں ہیں نور کی نہریں جاری
یا رواں عارضِ جاناں کے کنارے آنسو
گریۂ شوق سے نرہیں جو تمہاری آنکھیں
بن گئے ہیں فلکِ حُسن کے تارے آنسو

سر کہیں، بال کہیں، ہاتھ کہیں، پاؤں کہیں
اُن کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو
گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

سونگھی تھی جو اک بار وہ خوشبوئے گریباں
اب تک یہ اسی بوئے گریباں کا نشہ ہے

دن کو ہم ان سے بگڑتے ہیں وہ شب کو ہم سے
رسمِ پابندیٔ اوقات چلی جاتی ہے

تم نے بال اپنے جو پھولوں میں بسا رکھے ہیں
شوق کو اور بھی دیوانہ بنا رکھا ہے

ہے نرالی سبز کی بھی روئے روشن پر بہار
اوڑھنی بہتر تھی لیکن ارغوانی آپ کی

سرشارِ محبت ہے خوشبوئے دہن تیری
محبوبی و رنگینی ہیں جزو بدن تیری

اس سلسلے میں عشق کے لئے گھریلو فضا یا شادی شدہ عشق اور اس کے اظہار کی نسبت کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے جسے آج کل فیشن کے خلاف بلکہ حماقت سمجھا جاتا ہے مگر فیشن بذاتہٖ کوئی پائدار حقیقت اور قائم بالذات شے نہیں۔ اور بدلنے بدلنے والی چیز ہے لہٰذا بے اعتبار ہے۔ ایسی ناپائدار بنیاد اور ناقص معیار پر شادی جیسے پائدار ادارہ کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا صحیح نہیں۔ صحیح یوں ہے کہ انسان کے جنسی میلان کا نقطۂ آخر جنسی اختلاط ہے اور شادی اس اختلاط کا فطری نقطۂ عروج ہے جس میں جنسی اختلاط جو عشقِ انسانی کی بنیاد ہے، دوام حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ شادی شدہ عشق سے بڑھ کر دنیا میں کوئی عشق نہیں۔ شادی کے متعلق اٰنادی الاقتصادی ایم مہدی حسن کے جن سے بڑھ کر اردو میں فلسفہ حسن وعشق کا نباض نہیں پیدا ہوا یہ الفاظ آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہیں۔ " وہ پاک رشتہ جس میں ہماری ہر قسم کی آزادیاں حسن عمل قرار پاجائیں"۔ میر ناصر علی ایک دوسرے بزرگ تھے جن کے حسن وعشق کے بیانات پر بھی مہدی حسن قربان تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ مولانا کی نسبت یہ جو کہا جاتا ہے کہ حُسن اور متعلقاتِ حُسن کا کوئی مخفی سے مخفی پہلو اُن کی نظر سے نہیں بچا اور عاشقانہ زندگی کے

تمام ادوار کی عکاسی ان کے کلام میں موجود ہے، اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کے دل میں عمر بھر اپنی شریکِ حیات کے فطری عشق کی چمک باقی رہی اور اس عشق سے زیادہ کسی جنسی لگاؤ میں حسن و عشق کے مطالعہ و تجزیہ کی گنجائش نہیں۔ بیگم حسرت کو بھی مولانا سے سچی محبت تھی اور اس کا ثبوت بھی مولانا کے کلام میں موجود ہے۔ زندگی بھر وہ مولانا کے دل و دماغ پر حکمران رہیں اور مولانا بھی خوشی خوشی بلکہ مگن رہ کر ان کا اثر ہی نہیں، لوہا مانتے رہے اور ان کی محبت سے سرشار ہو کر شاعری کرتے رہے۔ بیگم حسرت کی حیات کے زمانہ کے سارے کلام میں سوز و ساز کے ساتھ ساتھ ایک معصومیت، ایک ٹھہراؤ، ایک خلوص بھی موجود ہے۔

مگر ان کی وفات کے بعد یہ بات نہیں رہی۔ مولانا کھل کھیلے، اُن پر "قبرص کی پری[1]" کا سایہ پڑنے لگا۔ وہ "رنگینیٔ دریا کی زبانی اٹلی کے حسینوں کی کہانی[2]" سننے لگے۔

---

[1] رعنائی میں حصہ ہے جو قبرص کی پری کا — نظارہ ہے مسحور اسی جلوہ گری کا
رفتارِ قیامت یوں ہی کیا کم تھی کہ اس پر — اک طرّہ ہے فتنہ تری نازک کمری کا
پوشاک میں کیا کیا شجری نقش ہیں دلکش — باعث نہ یہی شوق کی ہو جامہ دری کا
لاریب کہ اس حسنِ ستم گار کی سرخی — موجب ہے مرے زہد کی عصیاں نظری کا
باوصفِ تلاش ان کی خبر کچھ بھی نہ پا کر — کیا کہیے جو ہے حال مری بے خبری کا
جب سے یہ سنا ہے کہ وہ ساکن ہیں یہیں کے — عالم ہے عجب شوق کی آشفتہ سری کا

ساتھ ان کے جو ہم آئے تھے بیروت سے حسرت
یہ روگ نتیجہ ہے اسی ہم سفری کا

[2] ہم رات کو اٹلی کے حسینوں کی کہانی — سنتے رہے رنگینیٔ دریا کی زبانی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

یہی نہیں بلکہ مولانا "حُسنِ مغرب"[۱] کا تجزیہ بھی کرنے لگے اور مزہ یہ ہے کہ ان میں سے بعض غزلیں اس زمانہ میں لکھی گئیں جب مولانا ایک مقدس سفر کی حالت میں تھے جس کے دوران میں "جیتے جی تھے جو مرے ناز اٹھانے والے" انہیں مولانا نے خواب میں بھی دیکھا تھا۔[۲]

وجہ یہی تھی کہ فطری عشق کے سوتے خشک ہو چکے تھے اور کوئی پر جانے والا نہ رہا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غیر فطری عشق یا جنسی میلان شروع ہو گیا یہ امر قابلِ افسوس ہے کیوں کہ مولانا کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں اپنی ارفع سطح سے نیچے اُتر آئیں۔

(بقیہ حاشیہ ما سبق)

ہونٹوں کے قریب آئی جو وہ زلفِ معنبر جھٹ چوم لیا ہم نے طبیعت ہی نہ مانی

اٹلی میں تو کیا میں تو یہ کہتا ہوں کہ حسرت

دنیا میں نہ ہوگا کوئی اس شکل کا ثانی

[۱] حُسنِ مغرب میں ہمیں ساعد و گیسو کے سوا

اور بھی کچھ نظر آیا تو وہ نیلی آنکھیں

[۲] روٹھنے پر بھی مجھے بھول نہ جانے والے

اے بدورانِ سفر خواب میں آنے والے

آج انہیں کے قدموں پہ ہے مرا فرقِ نیاز

جیتے جی تھے جو مرے ناز اٹھانے والے

دل ہی نہیں وہ بات کہاں سے لاؤں عشرت کے خیالات کہاں سے لاؤں

وہ دانت ہلیں موتی سے نہ وہ مُوئے سیاہ تاروں بھری رات کہاں سے لاؤں

(عزیز لکھنوی)

فانی صاحب

فانی صاحب کی شخصیت اور کلام کے بارے میں جناب مخمور اکبر آبادی نے اپنے تفصیلی مطالعے میں جو کچھ رقم فرمایا ہے اُسے کم و بیش استناد کا درجہ حاصل ہونا چاہیئے۔ آپ نہ صرف اُردو زبان اور شعر و ادب کے نہایت پرانے پارکھ اور بالغ نظر نقاد ہیں بلکہ آپ کو عرصے تک فانی صاحب کی قریبی ہم نشینی بھی حاصل رہی ہے۔ چناں چہ موصوف کی زندگی کے مختلف پہلوؤں، ان کے اخلاق و عادات، ان کے مزاج نیز شعر کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر وغیرہ سے کما حقہٗ واقفیت رکھتے ہیں اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس وقت پاکستان میں فانی صاحب کو ذاتی طور پر جاننے پہچاننے والا نیز اس لحاظ سے اُن کی زندگی اور شاعری میں پائے جانے والے ربط کا واقف کار آپ سے زیادہ شاید ہی کوئی دوسرا شخص موجود ہو۔

آپ نے فرمایا کہ میں بھی فانی صاحب کے بارے میں اپنے تاثرات آپ کی کتاب کے آغاز میں شامل کرنے کے لئے لکھوں اور مجھے اس امر کی

مخمور اکبر آبادی کی کتاب "فانی: شخصیت اور حسنِ بیان" کا پیش لفظ، اضافہ اور ترمیم کے بعد۔

آزادی ہے کہ جو چاہوں لکھوں، یعنی یہ ضروری نہیں کہ میں آپ کے خیالات سے اتفاق کروں۔ میں نے تعمیلِ ارشاد کا وعدہ کرلیا۔ لیکن اب جو لکھنے بیٹھا ہوں تو سمجھ میں نہیں آتا کہ مضمون کہاں سے شروع کروں اور ختم کیوں کر ہو۔ فانی صاحب پر لکھنے کے لئے مجھے وہ قرب و امتیازات حاصل نہیں جو مخمورؔ صاحب کو ہے۔ بس اپنی عزیز مادرِ علمی، علی گڑھ میں فانیؔ صاحب جب کبھی تشریف لائے ایک عام قاری کی حیثیت سے مشاعروں نیز ان کے اعزاز میں منعقد ہونے والی بعض مخصوص نشستوں میں ضرور شریک رہا ہوں۔ بے شک ان کے کلام کا کم و بیش اپنی ادبی زندگی کی ابتدا ہی سے شیفتہ و گرویدہ ہونے کی سعادت مجھے غالباً مخمورؔ صاحب سے کہیں پہلے سے نیز کہیں زیادہ عرصے تک حاصل رہی۔

ہاں میں نے اُن کے مجموعۂ کلام "باقیاتِ فانی" پر اس کی پہلی اشاعت کے بعد رسالہ "معارف" اعظم گڑھ میں ایک مضمون بھی لکھا تھا[1] اور "باقیاتِ فانی" کی تسوید میں بھی شریک رہ چکا ہوں۔ دو ایک احباب کے سوا اس کا قصّہ شاید ہی کسی کو معلوم ہو۔ ۱۹۲۵ء میں "علی گڑھ میگزین" کے، جس نے فانی صاحب کے کلام کی نمایاں ترین طریقہ پر اور باقاعدگی کے ساتھ اشاعت کا گویا بیڑا اٹھایا تھا، ایڈیٹر خواجہ منظور حسین صاحب[2] تھے۔ "میگزین فنڈ" میں کچھ روپیہ بچ گیا تھا اور خواجہ صاحب نے تجویز کیا کہ اس بچت سے چند ادبی مجموعے شائع کئے جائیں۔ چنانچہ ایک مجموعہ دلّی کی بیگماتی زبان کے مشہور انشاپرداز آغا حیدر حسن دہلوی کا "پسِ پردہ" کے

---

[1] یہ مضمون میرے مجموعہ "تنقیدیں اور خاکے" میں شامل ہے۔

[2] بعد میں پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور اور سیکرٹری انٹر یونیورسٹی بورڈ، پاکستان ہوئے۔ مرحوم کی شفقت اور یاد میرے دل سے آخر دم تک نہ جائے گی۔

نام سے شائع کیا گیا اور دو اور مجموعے، ایک "میگزین" کے مخصوص صاحب طرز ادیب سجاد انصاری کے نثر پاروں کا "محشرِ خیال" اور دوسرا فانیؔ صاحب کے کلام کا "باقیاتِ فانی" کے نام سے شائع کرنے تجویز ہوئے۔ "محشرِ خیال" کا تو ابتدا میں صرف محدود تعداد میں ایک ایڈیشن ڈی لکس مخصوص احباب میں تقسیم کرنے کی غرض سے شائع کرنا تجویز ہوا تھا، مگر بعد میں وہ تجویز مسترد ہو گئی۔ جہاں تک "باقیات فانی" کا تعلق تھا اُس کی تسوید خواجہ صاحب نے میرے سپرد کی اور میں نے بڑے ذوق و شوق سے مسودہ کا کام کیا۔

افسوس جیسا کہ اس زمانے کے علی گڑھ کے طلباء[۱] کو معلوم ہوگا "میگزین" میں رشید صدیقی صاحب کا ایک مضمون "فلسفۂ ازدواج" کے عنوان سے شائع ہوا جسے ارباب اختیار نے قابلِ اعتراض سمجھا اور بحق یونیورسٹی ضبط کر لیا۔[۲] اس پر خواجہ صاحب نے بطورِ پروٹسٹ "میگزین" کی ادارت سے استعفیٰ دے دیا اور رشید صاحب نے "میگزین" میں آئندہ اپنے مضامین شائع کرانے سے توبہ کی (جو سالہا سال بعد یونیورسٹی کی سابقہ انتظامیہ اور نتیجتاً فضا بدلنے کے بعد ٹوٹی!)۔ یہ نہ معلوم ہو سکا کہ مجوزہ ہر دو مجموعوں کا وہ سارا مسالا کس کے پاس گیا اور مدت مدید کے بعد کس طرح "محشرِ خیال" الیاس مجیبی مرحوم کے دائرہ ادبیہ، علی گڑھ سے اور "باقیات فانی" آگرے کے ایک پبلشر

۱۔ اگر ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ زمانے کے طلباء زندہ ہوں!

۲۔ اس مضمون کو سید سجاد حیدر یلدرم مرحوم نے "ادب کا ایک نگینہ" (A GEM OF LITERATURE) قرار دیا تھا۔ ضبطی کی وجہ یہ تھی کہ اس میں یونیورسٹی کے بعض بڑے اساتذہ کے گھرانوں کی بے پردگی پر شدید طنز کی گئی تھی۔ بعد میں یہ مضمون "الناظر" لکھنؤ میں شائع ہوا۔

کی طرف سے شائع ہوئیں۔ میں اُن دنوں عرصے تک علی گڑھ سے باہر رہا۔

جہاں تک میرے فانی صاحب کے کلام کا ابتدا سے شیفتہ ہونے کا تعلق ہے اس کا حال بھی سُن لیجئے۔ اگر میں غلطی نہیں کرتا تو میں نے ان کی غزلیں پہلے پہل اپنی اسکول کی طالب علمی کے زمانے میں غالباً ۲۰-۱۹۱۹ء میں یادش بخیر! ماہنامہ "نقیب"[۱] بدایوں میں دیکھیں۔ کیا چوکھا رنگ تھا اور کتنے تابناک اشعار تھے۔ مگر صاف لکھنوی لہجہ تھا، بے شک ترقی یافتہ جس کی جلال، تعشق، پیارے صاحب رشید بہت عرصہ پہلے ابتدا کر چکے تھے اور جسے اُس زمانے میں ثاقب، صفی، عزیز، آگے بڑھا رہے تھے۔ حسرت کا اپنا علیحدہ رنگ مخصوص ہو چکا تھا جس میں لکھنؤ اور دہلی دونوں بڑی خوبصورتی سے سموئے ہوئے تھے۔ اصغر اور جگر اُس وقت تک نمایاں نہیں ہوئے تھے۔ اُس دور کے فانی صاحب کے یہ اشعار آج تک دل پر نقش، کلیجے پر ثبت ہیں۔ اُن کے بعد کے انداز اور لہجے سے مختلف ہونے کے باوجود شاید انھیں ہر دور کے اردو غزل کے بہترین انتخاب میں جگہ ملنی چاہیئے ؎[۲]

ادا سے آڑ میں خنجر کی منہ چھپائے ہوئے	مری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے
بلائے جاں ہے مگر پھر بھی آرزو ہے تری	ہم اس کو اپنے کلیجے سے ہیں لگائے ہوئے

---

[۱] وحید احمد صاحب اس کے ایڈیٹر تھے جنھوں نے اپنی زندگی میں کئی رنگ بدلے۔ یونس تھے، ادیب رہے، لیڈر اور سیاست داں ہوئے پھر صوفی صافی اور بزرگانِ دین کے نام لیوا۔ ہم دونوں کبھی نہیں ملے۔ مگر ایک دوسرے کو بھولے نہیں۔ برسبیل تذکرہ یہ بھی عرض کر دوں کہ بعد کی زندگی میں اردو کے بڑے بڑے پرچے دیکھے مگر اپنی مخصوص روایات کے اعتبار سے اس شان کا پرچہ پھر دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ اس طالب علمی کے زمانے میں میرے ایک مضمون کو انہوں نے اپنے پرچہ میں پہلی جگہ عطا کی تھی۔

[۲] لکھنوی رنگ ہے اگرچہ دہلی میں جو رنگ لکھنؤ چمکا تھا اور جس سے داغ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

تمہیں کہو تمہیں اپنا سمجھ کے کیا پایا　　مگر یہی کہ جو اپنے تھے سب پرائے ہوئے
سحر ہوئی کہ وہ یادش بخیر آتا ہے　　چراغ ہیں مری تربت کے جھلملائے ہوئے

اجل کو مژدۂ فرصت کہ آج فانیٔ زار
امید وصل سے بیٹھا ہے لو لگائے ہوئے

دشمن جاں تھے تو جان مدعا کیوں ہو گئے؟　　تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے؟
کچھ نہ کہنا وہ کسی مجبور خاموشی کا ہائے　　وہ جنازہ پر ترا کہنا خفا کیوں ہو گئے؟
توڑے دل کی نہ سن، یہ آئینہ ہے اس سے پوچھ　　تیرے صورت آشنا درد آشنا کیوں ہو گئے؟
کیا تمہیں اندازۂ ضبط محبت ہو گیا؟　　چشم بد دور اب ستم حد سے سوا کیوں ہو گئے؟

اور فانی بڑھ گئی بیتابیٔ دل بعد مرگ
کیا کہیں مر کر گرفتار بلا کیوں ہو گئے؟

اس کے بعد یونیورسٹی کی تعلیم حاصل کرنے علی گڑھ پہنچا اور فانی صاحب سے میگزین میں مزید تعارف ہوا۔ اگرچہ اب وہ بہت آگے نکل چکے تھے اور "غالبیات" کی سرحدوں میں داخل ہو رہے تھے تاہم لکھنؤ کا رنگ ان کے مزاج میں اس حد تک رس بس گیا تھا کہ ایسی غزل میں بھی جس کا مطلع تھا۔
ان کو شباب کا نہ مجھے دل کا ہوش تھا　　اک جوش تھا کہ محو تماشائے جوش تھا

(بقیہ حاشیہ صفحہ ماسبق)

بھی بے نیاز نہیں رہ سکے اُن کے اس شعر سے پر بھی بہتر اور تصنع سے نسبتاً عاری ہے ؎

بھنویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

داغ کے دوسرے مصرعہ میں جو صنعت تضاد "بگڑتے" اور "بننے" میں موجود ہے اس سے بھی فانی کا شعر خالی ہے اس لئے زیادہ خوبصورت ہے۔

لکھنوی رنگ کا یہ شعر شامل تھا ؎

بر پا تھا دل کی لاش پہ اک محشر سکوت　　　تیرے شہید ناز کا ماتم خموش تھا!

یا اس لاجواب مطلع ؎

مجھ کو مرے نصیب نے روز ازل نہ کیا دیا
دولت دو جہاں نہ دی، اک دل مبتلا دیا

والی غزل میں یہ اشعار بھی شامل تھے ؎

تربیں جب کسی طرح دل کی تڑپ ہوئی نہ کم　　　یادِ خرام یار نے حشر کا آسرا دیا
اب مری لاش پر حضور موت کو کوستے تو ہیں　　　آپ کو یہ بھی ہوش ہے کس نے کسے مٹا دیا؟

اسی طرح اس غزل میں جس کا مشہور مطلع ہے ؎

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

یہ اشعار بھی ملتے ہیں ؎

ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں[1]
لئے جاتے ہیں جنازہ کسی دیوانے کا

کہتے ہیں کیا ہی مزے کا ہے فسانہ فانیؔ
آپ کی جان سے دور آپ کے مرجانے کا!

ان کی یہ مشہور عام غزل بھی جس کا مطلع ہے ؎

مآلِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ　　　بھڑک اٹھی ہے شمعِ زندگانی دیکھتے جاؤ

اسی عہد کی یعنی میرے قیام علی گڑھ کے زمانے کی ہے۔ فانیؔ صاحب اس زمانے میں اٹاوہ میں تھے۔ اس میں یہ اشعار بڑے چاؤ سے شامل کئے گئے ہیں ؎

---

[1] ایک دوست نے بتایا کہ انہوں نے اپنے نصاب میں یہ مصرعہ اس طرح پڑھا تھا۔ ع "ہڈیاں چار لپیٹے ہوئے زنجیروں میں!"

چلے بھی آؤ وہ ہے قبر فانی دیکھتے جاؤ
تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

اُدھر منہ پھیر کر کیا ذبح کرتے ہو اِدھر دیکھو
مری گردن پہ خنجر کی روانی دیکھتے جاؤ

غرور حسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دنیا سے
کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ

وہ اٹھا شور ماتم آخری دیدار میت پر
اب اٹھا چاہتی ہے نعش فانی دیکھتے جاؤ

مجھے اصرار ہے کہ مندرجۂ بالا اشعار میں جن میں بلاشبہ بعض کئی لحاظ سے نہایت دل پسند بھی ہیں، خنجر، قضا، تربت، اجل، جنازہ، لاش، شہید ناز، ماتم، قبر، دم آخر، مرجانا، ذبح کرنا، میت، نعش، لکھنؤ اسکول کے "اختراعات، فالیقہ" میں سے ہیں۔

اسی زمانے میں بدایوں سے شائع شدہ اُن کا دیوان دیکھا۔ نام یاد نہیں آتا۔ شاید "کلام فانی" یا "دیوانِ فانی" تھا۔ اب نہیں ملتا۔ اس میں ان کی چند غزلوں میں جہاں تک یاد آتا ہے، لکھنؤ کا اس سے زیادہ گہرا رنگ موجود تھا۔ شاید وہ بعد میں ترک کر دی گئیں۔ شاید اسی میں یہ اشعار تھے ؎

الٰہی آگ لگ جائے زمانے کی دو رنگی کو
جنھیں نازک بدن سمجھو وہی پتھر نکلتے ہیں
مبارک فانی بسمل کہ تیرے ذبح کرنے کو
نئی چھریاں نکلتی ہیں نئے خنجر نکلتے ہیں

طوقِ منت کے بڑھا، ہو گئی منت پوری
بیڑیاں موت نے کاٹیں ترے دیوانوں کی

چناں چہ اُس وقت میری رائے تھی، اور اب بھی ہے، کہ فانی صاحب نے اپنے گردوپیش سے متاثر ہو کر لکھنوی رنگ ہی سے اپنی شاعری کا آغاز کیا اور اسے کامیابی کے ساتھ برتا۔ مگر چوں کہ اہلِ دل، بلکہ صاحبِ حال تھے اور بنیادی طور پر ایک بلند سیرت کے حامل، جلد ہی اپنے تلخ و شیریں احساسات (تلخ زیادہ شیریں کم) زندگی کے متضاد تجربات، زبان پر عبور اور مشقِ سخن کی بدولت ان کی غزل کے مطالب و مفاہیم میں وسعت بلکہ فلسفیت پیدا ہو گئی، وہ اپنی ڈگر کو چھوڑ کر ایک جدید تر راستے پر پڑ گئے۔ انھوں نے اپنا ایک مخصوص لہجہ پیدا کر لیا اور غزل میں اختصاصی حیثیت کے مالک ہو گئے۔ یہاں تک کہ میت و جنازہ کے مضامین پس پشت رہ گئے اور کلام میں ایک فریاد کی کیفیت آ گئی۔ وہ صفات پیدا ہو گئیں جو بلاشبہ وہبی اور

ع ورائے شاعری چیزے دگر ہست!

کے ذیل میں آتی ہیں۔

لیکن اتنا کہنا بہر حال ضروری معلوم ہوتا ہے کہ لکھنوی رنگ اُن کے کلام سے کسی دور میں کبھی پورے کا پورا محو نہیں ہوا۔ چناں چہ بعد کے کلام میں بھی دیکھیے سہ

آپ سرچا ہی کیے اس سے ملوں یا نہ ملوں
موت مشتاق کو مٹی میں ملا بھی آئی

لو مسیحا نے بھی، اللہ نے بھی یاد کیا
آج بیمار کو ہچکی بھی، قضا بھی آئی

حتیٰ کہ دورِ آخر تک میں یہ رنگ موجود ہے۔ اُن کی ذیل کے مطلع

والی غزل سے

موت کی رسم نہ تھی ان کی ادا سے پہلے
زندگی درد بنا نی تھی قضا سے پہلے

اور جس میں یہ بے پناہ شعر شامل ہے ے

دو گھڑی کے لئے میزان عدالت ٹھہرے
کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے

اُن کی وفات کے زمانے سے کچھ پہلے کی نہیں تو اُن کے عروجِ شاعری کے خاصہ عرصہ بعد کی ہے۔ غالباً ۱۹۳۲ء میں "معارف" میں چھپی تھی۔ اس میں یہ شعر بھی موجود ہے ے

ہائے ان کا مری میت پہ یہ عذرِ تاخیر
سو گئے تم مرے دامن کی ہوا سے پہلے!

چنانچہ جناب محمود جب یہ کہتے ہیں کہ "دبستانِ لکھنؤ کی شاعری سے اُنھیں کوئی لگاؤ نہ تھا" تو مندرجۂ بالا شواہد کی بنا پر مجھے ان سے شدت کے ساتھ اختلاف کرنا پڑتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ میں کہتا ہوں کہ فانی کے کلام میں رنج والم اور محرومی و مہجوری کی جو ایک موجِ تہ نشین جاری و ساری ملتی ہے اور جس کی بنا پر رشید صاحب کے قول کے مطابق انہیں "یاسیات کا امام" کہا جاتا ہے" وہ بنیادی طور پر لکھنؤ ہی کے زوال آمادہ عہد کے دورِ آخر کا رنگ ہے جسے تبدیل کرنے' بلکہ غزل کو بحیثیتِ مجموعی ترقی دینے کی، جیسا کہ اس مضمون میں پہلے اشارہ کر چکا ہوں' خود وہاں کے بعض ہوش مند شعرا نے کوشش کی۔ فانی اس رنگ سے نہ صرف بطورِ خاص متاثر ہوتے بلکہ اسے تبدیل کرنے اور اس میں ایک خوشنما اور کامیاب انقلاب لانے میں وہاں کے مقامی شاعروں سے کہیں زیادہ کامیاب بھی رہے۔

یہ جو میں نے اوپر فانی کی شاعری کی صفات کے سلسلے میں "وہبی" اور "ورائے شاعری چیزے دگر ہست" والی بات کہی ہے تو یہ اُن کے رنج والم اور محرومی و مجبوری کے بیان کی ترقی یافتہ شکل ہی کے بارے میں کہی ہے ۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری کی لے نہ صرف لکھنو کے ہر شاعر سے بلکہ اُن کے جملہ معاصر اساتذہ کی آوازوں سے بھی کسی طرح میل نہیں کھاتی - اس سے بڑھ کر مخمور صاحب سے اتفاق کرتے ہوئے عرض کروں گا کہ خود استاد سخن" میر سے ایک گونہ فائق محسوس ہوتی ہے "جنھیں فانی سے بھی پہلے اور حقیقتاً "یاسیات کا امام" سمجھنا چاہیئے. حسرت کو اپنے جیتے جاگتے محبوب" گوشت و پوست کے معشوق (خواہ وہ "بنتِ عم" ہی کیوں نہ ہو) کے ساتھ اختلاط" اس کی اداؤں کے بیان" اس کے ہجر و وصال کے قصّوں سے فرصت نہ تھی" اصغر حُسن کو اپنے میں تلاش کرتے ہوئے ایک نصب العینی شاعری میں منہمک اور حسین خیالات کی حسین ترشت تراشی میں مصروف تھے اور جگر ایک کچھ دیدہ کچھ نادیدہ محبوب کے ساتھ بوالہوسی اور بے ہوشی کی ملی جلی کیفیت سے سرشار گفتگو کرنے کی تمنا میں اپنی زبان کو صیقل کرنے کی کوشش میں سرگرداں تھے" اس وقت فانی نے نہ صرف اپنا نصب العین پا لیا تھا بلکہ دردو اثر" سوز و گداز ، بیان کی نشتریت اور الفاظ کا جادو جگانے میں اپنے تینوں ہم عصروں کو پیچھے چھوڑ دیا تھا - ذرا فانی صاحب کی اس "چیزے دگر ہست" والی شاعری کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں ؎

میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا

دل مِحوِ تپش ہے ہائے مگر وجہ تپشِ دل کوئی نہیں
بسمل ہوں مگر کیوں بسمل ہوں فریاد کہ قاتل کوئی نہیں

کس زعم میں ہے اے رہروِ غم، دھوکے ہیں نہ آنا منزل کے
یہ راہ بہت کچھ چھانی ہے اس راہ میں منزل کوئی نہیں
دریائے محبت بے ساحل اور ساحل بے دریا بھی ہے
جو موج ڈبو دے ساحل ہے یوں نام کا ساحل کوئی نہیں

ہر نفس آہ اور انفاس پہ جینے کا مدار
زندگی آہِ مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں ہے[۱]

بے بسی دیکھئے یہ سو بار کیا عہد کہ اب
تجھ سے امید نہ رکھیں گے مگر رکھتے ہیں
کوئی اس جبرِ تمنا کی بھی حد ہے فانی
ہم شبِ ہجر میں امید سحر رکھتے ہیں

جن میں تمہارا نور رہا تھا اُن میں اندھیرا رہتا ہے
جب سے گئے ہو آنکھوں میں آنسو تو بہت ہیں نور نہیں

دل تو سب کو تری سرکار سے مل جاتے ہیں
درد جب تک نہ ملے دل نہیں ہونے پاتے
کوئی چٹکی سی کلیجے میں لیے جاتا ہے
ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے

دیکھا نہ اہلِ دل نے کسی دن اُٹھا کے آنکھ
دنیا گزر گئی غمِ دنیا لئے ہوئے

۱؎ آہ کرنے کے سوا کچھ نہیں آتا مجھ کو
ہے یہی شکر مرا اور یہی فریاد بھی ہے
(جلیل قدوائی)

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات — مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

آنسو تھے سو خشک ہوئے، دل ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

جگر میں یاس قیامت اٹھائے پھرتی ہے — امید سوچ میں بیٹھی ہے سر جھکائے ہوئے

اپنے دیوانے پر اتمامِ کرم کر یا رب — درد دیوار دیئے، اب اُنھیں ویرانی دے

دل حاصلِ حیات ہے اور دل کا ماحصل — وہ بے دلی کہ جانِ تمنا کہیں جسے

دلِ آباد کا فانیؔ کوئی مفہوم نہیں — ہاں مگر جس میں کوئی حسرت برباد رہے!

دل ہے وہ طاقِ غم کدۂ عمرِ دو روزہ کا
رکھی ہے جس میں شمعِ تمنا بجھی ہوئی!

آٹھ پہر کی یہ بے چینی یہ بے تابی، کیا کہیے
حد سے گزری دل کی خرابی، دل کی خرابی کیا کہیے
تم کیا جانو کیا شے ہے طوفانِ سرشکِ خونیں کا
تم نے چھلکتے ہی نہیں دیکھی دل کی گلابی کیا کہیے
اگلے برس کے پھولوں کا کیا حشر اُنھیں معلوم نہیں
کلیوں کا یہ طرزِ تبسم، یہ شادابی کیا کہیے

ہوش جنہیں دل بن کر آیا ان کی تڑپ کا کیا کہنا
غم نے جنہیں بیدار کیا ان کی بے خوابی کیا کہیے
خاکِ وطن ہی راس نہ آئی غربت تو پھر غربت ہے
فانیؔ اپنی خانہ بدوشی خانہ خرابی کیا کہیے

میرے لئے یہ مشکل ہے کہ محمود صاحب کی طرح فانیؔ کے منتخب اشعار کا علیحدہ علیحدہ تجزیہ کر کے ان کے حسنِ بیان کی داد دوں۔ اس فن میں محمود صاحب طاق ہیں۔ میں نے فانیؔ کے مخصوص رنگ کے نمائندہ اشعار، جو شاید تعداد میں ضرورت سے زیادہ ہی ہو گئے ہیں، بس بلا تبصرہ اہلِ نظر کی خدمت میں پیش کر دیئے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان پر ان اشعار کی بھرپور بشریت اور سادہ پرکاری کا وار خالی نہ جائے گا اور وہ ان سے بیش از بیش لطف اندوز ہوں گے۔

آخری غزل میں نے کم و بیش ساری نقل کر دی ہے اور ابتدائے مضمون میں بھی دو غزلوں کے بیشتر اشعار درج کر دیئے۔ ایسا کرنے سے فانیؔ صاحب کا ایک اضافی وصف ظاہر کرنا مقصود ہے جو غزل کے کم و بیش ہر بڑے شاعر کے ہاں موجود ہوتا ہے اور وہ ہے اشعار کا ایک دوسرے سے غیر متعلق ہوتے ہوئے بھی بہ حیثیت مجموعی غزل میں ماحول یا فضا کی یکسانیت یا لحن کی ہمواری کا پایا جانا۔ اگرچہ غزل کے اشعار میں ہم آہنگی یا ربط کا نہ ہونا کم از کم میری نظر میں کوئی عیب نہیں رکھتا۔[1]

---

[1] میں آج تک نہیں سمجھ سکا کہ غزل پر یہ اعتراض کیوں کیا جاتا ہے کہ وہ متفرق اور کبھی کبھی شاید متضاد اشعار کا ایک بے ربط مجموعہ ہوتی ہے جس سے کوئی واضح ہیولیٰ نہیں بنتا، جس سے پڑھنے یا سننے والے کے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

جہاں تک فانی صاحب کے "یاسیات کا امام" ہونے کا تعلق ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس سے مراد ہر وقت کا اور بے حد و حساب رونا رلانا ہے۔ اگر ایسا ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ اس معاملے میں فانی صاحب

(بقیہ حاشیہ صفحہ ماسبق)

ذہن پر کسی قسم کی واضح تصویر مرتسم نہیں ہوتی۔ اگر غزل کے سارے اشعار ایک ہی موضوع پر نہیں ہوتے (حالانکہ عام موضوع ایک ہی ہوتا ہے یعنی بیانِ حسن و عشق یا وارداتِ عشق!) تو یہ اس صنفِ سخن کا عیب کس طرح قرار پاتا ہے؟ غزل نظم تو نہیں کہ ضرورت، بے ضرورت خواہی نہ خواہی اُس کے اشعار میں تسلسل پیدا کرنے اور مضمون کو طول دینے کے لئے موضوع زیرِ بحث سے متعلق، غیر ضروری یا مصنوعی تفصیلات بھی پیش کردی جاتی ہیں جن سے بعض اوقات دردِ سر ہونے لگتا ہے۔ غزل کے اپنے خصوصیات ہیں اور اپنا طریقِ اظہار ہے۔ اُس کا ہر شعر ایک دوسرے سے غیر متعلق ہونے پر بھی موضوع زیرِ بحث پر شاعر کے عمر بھر کے تجربات اور زندگی کی صداقتوں کا نچوڑ ہوتا ہے۔ غزل کا علامتی انداز اس کے ہر شعر کو زندگی کے بیسیوں ہی بڑے بڑے حادثات یا واقعات پر حاوی بنا دیتا ہے۔ یہ جامعیت کسی اور صنف میں نہیں پائی جاتی۔ غزل پر نظم کو ترجیح دینے کی مثال ایسی ہے جیسے گھوڑے اور بکری کا موازنہ کرکے گھوڑے کی فضیلت ثابت کردی جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ فیصلہ اہلِ بصیرت کے لئے ناقابلِ قبول ہوگا، اس لئے کہ ساتھ کے علاوہ اُن کے خصوصیات اور مصرف الگ الگ ہیں دراصل غزل پر مندرجہ بالا اعتراض گہرے غور و فکر کے فقدان کا نتیجہ ہے۔ یہ مغرب کے سطحی خیالات کی نقالی ہے اور بس۔ مزا بلکہ تضاد یہ ہے کہ یہ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کے ساتھ نادرے افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے، شاید ان کے کلام میں جو حزن و ملال، محرومی و ناکامی کے بہ کثرت جذبات پائے جاتے ہیں انھیں سامنے رکھ کر۔ مگر ان جذبات میں زندگی کو ایک اعلیٰ شرف

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)

اعتراض بعض ایسے حضرات کی طرف سے کیا جاتا ہے جو نہ مغربیت سے پوری واقفیت رکھتے ہیں اور نہ اپنی زندگی میں مغرب کی دوسری اقدار کو راہ دینا پسند کرتے ہیں۔ انھیں نہیں معلوم کہ مغرب میں غزل کہنے کی نہ صرف بعض جدید انگریزی شعرا مثلاً فلیکر نے کوشش کی، بلکہ اس سے بھی بہت پہلے جرمنی میں گوئٹے نے حافظ کی تقلید کی۔ اس کے دیوان میں متفرق مضامین ہی کے اعتبار سے نہیں ہیولی کے لحاظ سے بھی یعنی قافیہ، ردیف اور وزن کی پابندی کے ساتھ کتنی ہی غزلیں موجود ہیں، بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ اس نے اپنے دیوان کا ایک حصہ اپنی غزلوں کے لئے مخصوص کر دیا ہے۔ اس کا مشہور قول تھا کہ "میری روح میں حافظ نے حلول کیا ہے"۔ اقبال اور بعض دیگر اہل علم نے ایران اور ہندوستان کا اثر جرمن شاعری میں، جو بقول ڈاکٹر ممتاز حسن "یورپ کے مجموعی ادب کی مشرقی تحریک کا ایک اہم اور نمایاں حصہ ہے" کے سلسلے میں یورپی شعرا کا تخیل کے اعتبار سے ہمارے ادب سے متاثر ہونا بتایا ہے۔ مگر غزل سے ردیف، قافیہ اور وزن کے اعتبار سے متاثر ہونا نہیں بتایا۔

اگر تسلسل ہی کو خوبی کا معیار قرار دیا جائے تو خود انسان کی جو دنیا کی سب سے بڑی اور خوب صورت ترین حقیقت ہے، صبح سے شام تک کی، بلکہ اس کی ساری ہی زندگی لائق التفات نہیں ٹھہرتی۔ اس

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

بخشنے، انسان کو مسائل حیات سے سرفروشانہ نبرد آزمائی کی قوت عطا کرنے کی جو صلاحیت پائی جاتی ہے' یہ رائے اس پر غور کئے بغیر ظاہر کی گئی ہے اور دنیا جو بنیادی طور پر ناقل واقع ہوئی ہے اسی خیال کو ایک رسم کے طور پر پیٹے چلی جا رہی ہے۔ کسی کو ٹھنڈے دل سے سوچنے اور

(بقیہ حاشیہ صفحہ ماسبق)

لئے گروہ بیشتر متضاد، بے ربط اور لاحاصل اعمال و افکار کے ایک طویل و عریض تانے بانے کے سوا کچھ نہیں ثابت ہوتی۔ آپ صبح کے وقت اچانک سوتے سوتے جاگ اٹھتے ہیں۔ یہی خود دو متضاد عمل ہیں۔ پھر حوائج ضروری کو چلتے ہیں۔ ان دونوں حرکات میں کیا تسلسل ہے؟ اس سے فراغت حاصل کر کے (اگر خدا نے توفیق نہیں دی اور نماز اور یادِ خدا سے غافل رہے) تو اخبار پڑھنے بیٹھ جاتے ہیں۔ کیا حوائج ضروری اور اخبار پڑھنے میں کوئی ربط ہے؟ اسی اثنا میں آپ نے اپنے نواسے کو گود میں لے کر ٹہلانا یا کھلانا شروع کر دیا، بلکہ اس کے ساتھ خود بھی بچہ بن گئے۔ آپ کے ان ہر دو حرکات میں کیا نسبت ہے؟ اب آپ کو شیو کرنا، نہانا، کپڑے بدلنا، ناشتہ کرنا اور دفتر جانا ہے۔ نوکر کی غفلت یا تساہل سے ان کاموں کی تکمیل میں کچھ تاخیر ہو گئی تو آپ اس پر برس پڑے۔ ذرا غور سے کام لیں۔ نہانے، لباس بدلنے، ناشتہ کرنے اور برس پڑنے میں فی نفسہ کون سی ہم آہنگی ہے؟ دفتر پہنچ کر آپ کبھی اپنے افسر کی خوشنودیٔ مزاج کے طالب ہوتے ہیں تو دوسرے لمحہ پھر اسی پر خفگی کا اظہار کرتے ہیں۔ پھر آپ فائلیں لے کر بیٹھتے ہیں۔ کانفرنس میں بحث و تمحیص کرتے ہیں، فیصلے کرتے ہیں اور

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

گہرائی میں اُتر کر بات کرنے کی فرصت نہیں۔ بقول جگر ؎

انھیں تہ کی خبر کیا، گوہرِ مقصد کو کیا جانیں

یہ سب ہیں اتحادِ موج و ساحل دیکھنے والے!

واقعہ یہ ہے کہ رنج و غم انسان کی فطرت میں شامل اور اس کے خمیر کا جزو ہیں اسی طرح جیسے مسرت و بالیدگی انسان کی روح میں ازلی طور پر پیوست ہیں۔ مسرت و غم کا دائمی طور پر چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس سلسلے میں انگریزی شاعر شیلے نے کیسی پتے کی بات کہی ہے کہ "ہمارے بہترین گیت وہ ہوتے ہیں جو ہمارے غمگین ترین خیالات کے ترجمان ہوتے ہیں"۔ جب حقیقت یہ ہو تو کم از کم ایک بالغ نظر انسان کے لئے غم گینی لازمۂ حیات بلکہ بمنزلۂ فلسفۂ زندگی ہو جاتی ہے۔ فانی صاحب ایک نہایت حساس اور مفکر قسم کے انسان تھے۔ اسی لیے انھوں نے اپنی زندگی کے آلام و مصائب پر فلسفیانہ نظر رکھی اور ان کے اظہار میں سلیقہ اور ضبط سے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ماسبق)

ساتھ ہی جاتے بیتے جاتے ہیں۔ مجھے تو ان متضاد اعمال و حرکات میں کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ اس طرح آپ کا سارا دن ان گنت بے ربط اور بے جوڑ کاموں میں گزر جاتا ہے مگر کیا یہ اور اسی قسم کے دوسرے تمام امور الگ الگ ہوتے ہوئے بھی آپ کی زندگی کے ایک دن کے چوکھٹے میں فٹ ہو کر ایک اکائی ایک واحدہ نہیں بن جاتے اور کیا اس طرح آپ کی ساری زندگی غیر مربوط اعمال و افکار سے گھری ہوئی ہونے کے باوجود اپنی ایک مکمل انفرادی، امتیازی حیثیت نہیں رکھتی؟ یہ مضمون زیادہ طویل اور مستقل بحث چاہتا ہے مگر اس وقت بنیادی خطوط کا یہ خاکہ ہی کافی معلوم ہوتا ہے۔

کام لیا۔ اس چیز نے ان کے نفس میں عظمت، روح میں بالیدگی اور سیرت میں بلندی کے جوہر پیدا کر دیئے۔ چناں چہ ان کی غمناک شاعری زیادہ تر انہیں خصوصیات کی مظہر ہے۔

محمود صاحب نے فانی صاحب کے اس قسم کے تغزل کا تجزیہ اپنے مخصوص انداز میں اس طرح کیا ہے اور میں سمجھتا ہوں اُن کی یہ سطور شاید اس موضوع پر حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہیں :۔

"فانی کے متالم تغزل میں بصیرت کی صداقت، حس کی ذکاوت، نفس کی شرافت کے زاویے میسر آتے ہیں۔ اس میں لطیف شکایت، محجابز شکوے، چونکا دینے والی حیرت، دل دوز تضادات کے نقوش بھی ہیں۔ کہیں کہیں ہلکی ہلکی اُداسی کا ثبوت بھی ہے۔ یہ سارے مثبت عناصر حیات کو پُر لطف بناتے اور حیات کی عظمت کا یقین دلاتے ہیں۔"

اُن کا غم زندگی کی مسرتوں اور آسائشوں سے ان کی ذاتی محرومی سے زیادہ دراصل زندگی کی عظیم ترغم انگیز صداقتوں کا اظہار ہے۔ ان کا غم کچھ اس نوعیت کا ہے جس کے بارے میں اقبال نے کہا ہے ؎

غم نہیں غم، روح کا اِک نغمۂ خاموش ہے
جو سرودِ بربطِ ہستی سے ہم آغوش ہے

اور ان کے تجربات کی بنا اُن حادثات پر ہے جن کے بارے میں اقبال کا فیصلہ ہے کہ ؎

؎ یعنی غم واندوہ میں گزری ہوئی حیات کو بھی، ورنہ ہر انسان اپنا وقت آنے سے پہلے ہی دم توڑ دے! (جلیل قدوائی)

حادثات غم سے ہے انساں کی فطرت کو کمال
غازہ ہے آئینۂ دل کے لئے گردِ ملال

ظاہر ہے کہ "یاسیات" کی اس تعریف اور "رونے رُلانے" میں زمین و آسمان کا فرق ہے!

ناقدین فانیؔ نے اُن کے کلام کو غالب کی شاعری سے ٹکرانے کی بھی ایک روش نکالی ہے۔ اس کی ابتدا رشید صاحب کی طرف سے ہوئی۔ مجنوںؔ صاحب نے بھی کہیں کہیں ان دونوں کے اشعار کا موازنہ کیا ہے۔ لیکن یہ موازنہ کس طرح ممکن ہے جب کہ فانیؔ صاحب کے چند ہی منتخب اشعار غالب کے طرز اظہار کے ذیل میں لائے جا سکتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ غالب کا اس کے بعد آنے والے ہر بڑے شاعر پر اثر پڑا ہے اور اقبالؔ اور رضا علی وحشتؔ پر تو خاص طور سے، جنھوں نے اس کی روش اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ اسے جی کھول کر خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ مگر غالب کے ساتھ مقابلہ کی انھیں بھی جرأت نہیں ہوئی نہ کبھی اور نقادوں نے ان شعرا کو غالب سے اس طرح ٹکرایا جیسا کہ فانیؔ صاحب کے معاملے میں کیا جاتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اردو غزل میں فلسفہ کا آغاز غالب سے ہوا اور متذکرۃ الصدر ہر دو شعرا نے غالب کی روش پر چلنے کی ابتدا کی۔ اقبالؔ نے ابتدائی مشق کے بعد اپنے لئے ایک وسیع تر میدان منتخب کر لیا مگر وحشتؔ انداز بیان اور تیور کے لحاظ سے غالب کے مقلد رہے۔ فانیؔ صاحب نے کوشش کی کہ حقایق حیات کے سمندر کو غزل کے کوزے میں بند کرنے کے سلسلے میں غالب کی پیروی کریں، مگر وحشتؔ کی طرح، شاید اُن سے کچھ ہی زاید، انداز بیان کے سوا غالب کے تخیل میں جو بے پناہ وسعت و تنوع کی صفات ہیں۔ جن کی کچھ وضاحت اقبالؔ کے مصرعہ

دامنِ سیمیں تخیل ہے مرا آفاق گیر!

سے ہو سکتی ہے، وہ اُن کو نصیب نہ ہوئی۔ خود رشید صاحب کو جنھوں نے "باقیات فانی" کے مقدمے میں فانی صاحب کے اس رنگ شاعری سے بحث کی یہ اقرار کرنا پڑا کہ "وہ غالب کے مانند متنوع نہیں ہیں، یعنی انھوں نے غالب کی طرح زندگی کے ہر پہلو کا ہر نقطۂ نگاہ سے مطالعہ نہیں کیا ہے"۔ تو پھر میں پوچھتا ہوں کہ یہ شور شر چھوڑنے سے کیا فائدہ ہوا اور فانی کو بھری محفل میں تماشا بنانے سے کسی کو کیا ملا؟ میرا اپنا فیصلہ اس سلسلے میں یہ ہے (اگرچہ ادب و شعر میں شاید ہی کوئی فیصلہ حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہو!) کہ فانی صاحب نے غالب کے نقش قدم پر چلنے کی بھرپور کوشش ضرور کی مگر چونکہ یہ ان کی لائن نہیں تھی اس لئے طائر پربستہ کے مانند پھڑپھڑا کر رہ گئے۔

آج فانی صاحب ہم میں نہیں ہیں۔ بہت جلد اُن کے مخمور صاحب اور مجھ جیسے نیا زمند بھی دنیا میں نہیں رہیں گے[1] اور اُن کی شاعری کے بارے میں "یاسیات" اور "غالبیات" کی بحثوں کو بھی لوگ بھول جائیں گے مگر سالہا سال بعد بلکہ جب تک اُردو شاعری زندہ ہے فانی صاحب کے وہی اشعار زندہ رہیں گے جو عشق و محبت کی رنگینی، ہجر و وصال کی دردمندی اور زندگی کے تلخ و حزن آمیز تجربات کے بیان سے مملو ہیں۔ ایسے اشعار ہمیشہ ہمیشہ ہر دردمند دل کی پھانس بن کر اس کے سینہ میں چبھتے اور ٹیسیں اٹھاتے رہیں گے۔

---

[1] مخمور صاحب کے متعلق میرا خطرہ صحیح ثابت ہو چکا۔ اپنے وقت کے آنے کا انتظار ہے۔

دیکھئے میری غزل میں کبھی صورت اپنی
یہ وہ آئینہ ہے جو آپ نے کم دیکھا ہے
(کلیم عاجز)

بے نظیر شاہ

میں سمجھتا ہوں کہ میرے زمانے کے علی گڑھ[1] میں بہت سے علم دوست احباب نے بعد مغرب ظہور وارڈ اور مارلین کورٹ کے سامنے سڑک پر اس زرد رنگ کی کھپریل والی ایک چھوٹی عمارت کی طرف جو مسلم یونیورسٹی بک ڈپو کے قبضہ[2] میں تھی ایک دراز قد بزرگ کو جاتے ہوئے ضرور دیکھا ہوگا۔ اُن کی ہیئت یہ تھی جسم پر زرد رنگ کا احرام جس کا ایک سرا کاندھے پر، کھلا سر جس پر "زلف دراز خم بہ خم"[3] پیروں میں کھڑاؤں جن کی کھڑ کھڑ گرد و پیش کے سناٹے کو چاک کرتی تھی، ایک شان بے نیازی، ایک ادائے مستانہ، فی الجملہ حضرت ریاض خیرآبادی کے اس شعر کی زندہ تصویر ؎

تیشہ بردوش نظر آتی ہے شب کو اک شکل
روحِ فرہاد پھرا کرتی ہے کہساروں میں!

یہ مضمون حلقۂ اربابِ ذوق کراچی کے ایک جلسہ میں جو ۲ جنوری ۱۹۵۹ء کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اولڈ بوائز ایسوسی ایشن کی عمارت میں زیرِ صدارت سید الطاف علی بریلوی منعقد ہوا پڑھا گیا تھا۔

[1] میرا قیام علی گڑھ میں سنہ ۱۹۲۲ء تا ۱۹۳۶ء رہا اور اگرچہ اس اثنا میں دو سال کے لئے اُردو میں ایم اے کرنے کے لئے الٰہ آباد چلا گیا تھا مگر علی گڑھ آتا جاتا رہا۔

[2] یہ عمارت اب منہدم ہو چکی ہے۔

[3] سر پہ کلاہ کج دھرے زلف دراز خم بہ خم
آ ہوئے چشم ہے غضب ترکِ نگاہ ہے ستم!
(شاد عظیم آبادی)

یہ تھے حضرت بے نیظر شاہ وارثی! کلام کے ذریعہ اُن کا تعارف اس شعر سے کرایا جا سکتا ہے جسے مختلف موقعوں پر اُن کے بہترین اشعار میں پیش کیا گیا ہے ؎

وہ تری گلی کی قیامتیں کہ لحد سے مردے نکل گئے
یہ مری جبینِ نیاز تھی کہ جہاں دھری تھی دھری رہی

اگرچہ مجھے اس شعر کے انتخاب پر اہلِ نقد کی خوش مذاقی کی طرف سے ہمیشہ اک گونہ بے اطمینانی رہی، اس لئے کہ دیارِ حبیب کی قیامتیں مسلّم، مگر دیارِ حبیب کے حسین تخیل کے ساتھ لحد اور مُردوں کے تصورات، کچھ بدمزگی کچھ بے لطفی پیدا کرتے ہیں اور محبوب کی گلی کی قیامتوں کے سبب لحد سے مُردوں کے نکلنے کے تذکرہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دیارِ حبیب نہ ہوا ایک قبرستان ہوا۔ پھر اس مضمون کے شعر کو بہترین کیسے کہا جا سکتا ہے؟ بلا شبہ دیارِ حبیب کی قیامتوں کا تذکرہ اس سے بہتر طریق پر کیا جا سکتا تھا۔

میں بے نیظر شاہ کا تعارف اُن کی اسی غزل کے دو اور اشعار سے کراتا ہوں جنہیں یقیناً اس شعر کے مقابلہ میں زیادہ مشہور ہونا چاہیئے ؎

بڑی احتیاط طلب ہے یہ جو شراب ساغرِ دل میں ہے
یہ چھلک گئی تو چھلک گئی جو بھری رہی تو بھری رہی

تری چشمِ مست کی یاد تھی مری روح نزع میں شاد تھی
کہ شراب گو میں نہ پی سکا مرے سامنے تو دھری رہی

پہلے شعر پر اقبال کا شعر یاد آتا ہے ؎

نہ بچا بچا کے تو رکھ اسے ترا آئنہ ہے وہ آئنہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئنہ ساز میں

اور اگرچہ دونوں نے ایسے خیالات پیش کئے ہیں جو ایک دوسرے

کی ضد ہیں مگر معاملہ دراصل ایک یعنی عشق کے ظرف کا ہے۔ ایک کے ہاں احتیاط یعنی ٹھہراؤ اور ضبط کی تلقین ہے اور دوسرے کے ہاں بے احتیاطی بلکہ سرمستی اور شوریدہ سری کی۔ اور سالکِ عشق کی نظر میں دونوں جانے بوجھے اور مانے ہوئے راستے ہیں۔ دوسرا شعر غالبؔ کی یاد دلاتا ہے ؎

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے!

یہاں اتحادِ خیال پایا جاتا ہے اور سامع کو دونوں کے اشعار سے ایک سی تسلی ہوتی ہے۔

یہ تو تھا خیال کا معاملہ اور بیان میں بھی ناظرین مجھ سے اتفاق کریں گے کہ بے نظیر شاہ نے کوئی پست معیار ہرگز نہیں پیش کیا ہے اور ان مثالوں سے اُن کی شاعری کا ایک بلند درجہ ضرور متعین ہوتا ہے۔

افسوس کہ بے نظیر شاہ صاحب سے میرا ذاتی تعارف نہ ہو سکا حالانکہ ہونا چاہیئے تھا۔ میرے چودہ برس کے قیام میں وہ بیسیوں ہی بار تو علی گڑھ آتے ہوں گے۔ انھیں اپنے دونوں بچوں سے جو مسلم یونیورسٹی کے طالب علم تھے بے پناہ محبت تھی۔ اس کے علاوہ یونیورسٹی کی تقریباً تمام قابلِ ذکر شخصیتوں سے اُن کی واقفیت تھی جن میں سے بعض کے ہاں اُن کی نشستیں بھی ہوتی تھیں۔ لیکن وہ علی گڑھ بے موسم آتے تھے۔ کم از کم مجھے یاد نہیں کہ میں نے انھیں کبھی کسی مشاعرے کے سلسلہ میں آتے دیکھا ہو۔ اور اُن کی غیر رسمی آمد کی طرح یہ نشستیں بھی غیر رسمی ہوتی تھیں۔ یعنی وقت کے وقت اور صرف اُن کو سننے کے لیے یا جدھر نکل گئے پکڑے گئے کے قبیل کی۔ مولانا سلیمان اشرف صاحب جن کے ہاں نواب صدر یار جنگ بہادر مولانا حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی اگر وہ علی گڑھ میں ہوتے تشریف لاتے تھے رشید صدیقی صاحب۔ حمید الدین خاں صاحب۔ قاضی جلال الدین صاحب وغیرہ کے ہاں ان کی نشستوں میں کئی بار میں بھی شریک ہوا۔ لیکن ہر جگہ میری

حیثیت کچھ "برادر خورد[1]" کی سی رہی۔ شاید اسی لیے رسمی تعارف کا سوال پیدا نہ ہوا۔ بے نظیر شاہ صاحب کچھ ایسی پرسوز آواز اور جذب کی حالت میں اپنا کلام سناتے تھے کہ سننے والوں پر خاص اثر ہوتا تھا ایک تو کلام بامزہ پھر پڑھنے میں بانکپن ایک سماں بندھ جاتا تھا خیال کے جیسے پر لگ جاتے تھے اور بس یہ حالت ہوتی تھی کہ "چلا میں[2]"۔ اُن سے جس قدر سُنا اور اُن کا جو کلام وقتاً فوقتاً "علی گڑھ میگزین" میں شائع ہوا اُس نے خاص مزا دیا اور دل پر نقش ہو گیا۔ اس سے پہلے اُن کی بعض چیزیں بالخصوص مثنویاں کورس کی کتابوں میں نظر سے گزر چکی تھیں۔ اس صنف میں اُن کے کمال پر ایک علیحدہ مقالہ کی ضرورت ہے۔ سر راس مسعود کے "انتخاب زرّیں" نے بھی اُن کے بعض بے مثل اشعار زبانی یاد کرا دیئے تھے[3]۔ غرض کہ اُن کی شاعری کا جادو خوب چل گیا تھا بلکہ دل پر اُن کی تیغ کا وار بھرپور پڑ چکا تھا مگر علی گڑھ چھوڑنے کے بعد اُن کا تذکرہ سننے میں نہیں آیا۔ میری زندگی کا نقشہ بدل گیا اور وہ نقوش مدھم پڑ گئے۔

حال[4] ہی میں حیدرآباد دکن سے اُن کا مجموعہ کلام "بے نظیر" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ ہاتھ آ گیا تو بھولی بسری باتیں یاد آ گئیں اور مدتوں کی دبی ہوئی چوٹ اُبھر آئی۔ مگر یہ اندازہ نہ تھا کہ اس قدر ضخیم مجموعہ ہو گا۔ دو ڈھائی سو کے قریب تو صرف غزلیات ہیں جن میں سے بہت سی طول طویل ہیں اور بعض

۱؎ سگ باش برادر خورد مباش!

۲؎ کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا

ساغر کو مرے ہاتھ سے لیتا کہ چلا میں

۳؎ مسعود صاحب سے بڑھ کر بے نظیر شاہ کا قدر افزا اور قدر شناس میری نظر سے نہیں گزرا۔ اپنے نایاب انتخاب میں موصوف نے اُن کا دوسرے مشہور شعرا کے مقابلے میں زیادہ سے زیادہ کلام شامل کیا ہے۔

۴؎ یہ مضمون ۱۹۵۹ء میں لکھا گیا تھا۔

بعض طرحوں پر دو غزلے سہ غزلے اور چہار غزلے ہیں۔ مثنویات ان کے علاوہ ہیں۔ غزلوں سے ربط خاص ہونے کے باعث میں نے اُن کا انتخاب کر ڈالا اور اس وقت انہیں کے متعلق کچھ عرض کرتا ہوں۔

غالبؔ بالخصوص حالیؔ کے بعد اُردو غزل میں جو انقلاب آیا اور خلوص، سادگی اور سچائی کی جو لَے رچی اُس نے کئی چوٹی کے غزل گو پیدا کئے۔ ان میں چار صاحب طرز مانے گئے ہیں۔ حسرتؔ۔ فانیؔ، اصغرؔ اور جگرؔ۔ دعویٰ بڑا ہے مگر کرنا پڑتا ہے کہ میری ناقص رائے میں ان چار اجتہادی حیثیت رکھنے والے شعراء کی فہرست میں پانچواں نام حضرت بے نظیر شاہ وارثی کا شامل ہونا چاہیئے اس لئے کہ یہ واقعہ ہے کہ متذکرۃ الصدر شعراء کے دواوین کے علاوہ اس دَور کے کسی اور شاعر کا اس قدر بلند پایہ اور امتیاز خاص رکھنے والی غزلیات کا مجموعہ شائع نہیں ہوا۔

جہاں تک ان شعراء اور بے نظیر شاہ کے موازنہ کا تعلق ہے حسرتؔ حُسن و عشق کے رسیا ہیں اور اُنہوں نے اپنے بیان کے لیئے بڑی بحروں سے زیادہ چھوٹی بحروں کو مخصوص کر لیا ہے۔ مگر مولانا سے اپنی شدید شیفتگی اور عقیدت کے باوصف مجھے بڑے ادب کے ساتھ یہ عرض کرنا ہے کہ بے نظیر شاہ نے اس میدان میں حسرتؔ سے بڑی بے جگری سے ٹکر لی ہے اور کم از کم چھوٹی بحروں میں یقیناً اُنھیں شکست دی ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بے نظیر شاہ شاعر ہی صرف چھوٹی بحر کے ہیں۔ اصغرؔ تصوف کے دلدادہ ہیں اور اپنے حسین اور دلکش بیان میں ایک اجتہادی شان پیدا کرتے ہیں مگر وہ

ع ۔ کہہ کے کچھ لالہ و گل رکھ لیا پردہ میں نے

کے قائل ہیں یعنی حُسن و عشق کی باتیں کُھل کر نہیں کرتے۔ بے نظیر شاہ بھی قدر اول کے متصوفین میں سے ہیں مگر وہ محبوب سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتے ہیں۔ وہ شعر نہیں کہتے معشوق کی بلائیں لیتے ہیں۔ اُس کے گرد

منڈلاتے ہیں۔ اُن کے بیان میں ایک جیتے جاگتے اور مضطرب عاشق کی بے قراریاں ہیں۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ اصغر کا کم و بیش سارا کلام سراپا انتخاب ہے اور بےؔ نیظر شاہ کو یہ بات نصیب نہیں۔ اُن کا کلام انتخاب کرنا پڑتا ہے مگر جو اشعار انتخاب میں آگئے وہ تلوار کے کاٹ رکھتے ہیں۔ فانیؔ ہزار غالبؔ سے ٹکر لیں یا فلسفہ کے میدان میں زور آزمائیں کسی نہ کسی طرح بقول رشید صدیقی صاحب "رہیں گے آخر میں وہ یاسیات کے امام ہی" اور بےؔ نیظر شاہ اس میدان میں قدم نہیں رکھتے اس لئے اُن سے اُن کا مقابلہ بے کار ہے۔ رہے حضرت جگرؔ مراد آبادی سو وہ خدا کے فضل و کرم سے ابھی ہم میں موجود ہیں۔ اُن کے متعلق کوئی قطعی حکم لگانا یا پوری آزادی سے رائے دینا ممکن و مناسب نہیں ہے[1]۔

میرے خیال میں بےؔ نیظر شاہ کے رنگِ سخن کو بہترین طریقہ پر صرف ایک لفظ "متانہ پن" میں بیان کیا جا سکتا ہے اور متانہ یا ایسا اور اتنا متانہ کلام شاید ساری اردو شاعری میں موجود نہیں۔ اُن کا کلام پڑھ کر غزل کے مخالفین کو یہ حقیقت بھی یاد دلانی پڑتی ہے کہ معیاری غزل محض قافیہ کی مدد سے نہیں لکھی جا سکتی۔ دوم درجہ کے افراد ہر میدان میں ہوتے ہیں اُن سے کلیہ نہیں اخذ کیا جا سکتا لیکن جس طرح کسی فن کا اعلیٰ نمونہ اپنے فن کار کی ذات و صفات کا آئینہ ہوتا ہے اسی طرح ایک اعلیٰ درجہ کی غزل کے لئے بھی بڑی شرط شاعر کی اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ غزل کا شاعر قافیہ کو اپنی شخصیت کا پابند بناتا ہے' اسے اپنا مخصوص مفہوم بخشتا ہے۔ قافیہ خیال کی رہنمائی ضرور کرتا ہے مگر خیال کی سطح شاعر خود مقرر کرتا ہے۔ خیال پر چھاپ شاعر کی اپنی ہوتی ہے، دوسرے الفاظ میں قافیہ شاعر کا غلام ہوتا ہے نہ کہ شاعر قافیہ کا۔ اور اس طرح ایک عمر کے مسلسل و

---

[1] دو صفحات پہلے کا حاشیہ نمبر ۲ ملاحظہ ہو۔

متواتر عمل سے وہ اپنی ساری شاعری پر اپنی مخصوص شخصیت اور انفرادیت کی مُہر لگا دیتا ہے جسے اُس کا مخصوص رنگِ سخن کہتے ہیں۔ بے نیظر شاہ کے ہر شعر پر اُن کی اپنی شخصیت کی مہر لگی ہوئی ہے۔

بے نیظر شاہ کی شخصیت کے سلسلے میں اُن کی زندگی کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ وہ جناب حاجی وارث علی شاہ صاحب ساکن دیوہ شریف ضلع بارہ بنکی کے مرید تھے بلکہ مؤخر الذکر نے خود اپنے دستِ مبارک سے اُن کے جسم پر احرام باندھا تھا اور اُنہیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ دوسرے بزرگ جن سے بے نیظر شاہ صاحب کو فیض پہنچا مولانا شاہ فضل رحمٰن صاحب ساکن گنج مراد آباد ضلع اناؤ تھے[1]

گویا اُن کے تصوف کی شراب دو آتشہ تھی۔ خود بھی ایک مقدس خاندان[2] کے فرد تھے اور انہیں بزرگوں کا اثر تھا کہ اُنہوں نے اپنی ساری زندگی تزکیۂ نفس میں گزاری اور تصوف کے تمام مراحل طے کئے۔ وہ صاحبِ حال تھے اور مجاز و حقیقت کے راز اور رشتے سے واقف۔ ان امور نے اُن کی طبیعت میں وارفتگی اور استغنا کی شان پیدا کر دی تھی۔ وہ دنیوی حرص و آز سے آزاد تھے۔ اور شہر شہر گھومتے تھے۔ وہ امیر و غریب، تعلیم یافتہ و جاہل، عالم، طالب علم ہر طبقہ میں اُٹھتے بیٹھتے تھے۔ وہ ایک درویش صفت بزرگ تھے اور اقبال کے یہ اشعار اُن پر پوری طرح صادق آتے ہیں ؂

درویشِ خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی   گھر میرا نہ دلّی نہ صفاہان نہ سمرقند

---

[1] برسبیلِ تذکرہ میرے والد ماجد جناب شیخ ممتاز احمد قدوائی مرحوم اور والدہ مرحومہ کو ان بزرگوں سے علی الترتیب بیعت تھی۔

[2] کلامِ بے نیظر میں جو شجرہ شامل ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کا خاندانی سلسلہ حضرت علی کرم اللہ وجہٗ تک پہنچتا ہے۔

آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خرسند　　پرسوز و نظرباز و نکوبین و کم آزار

خلاصۂ کلام یہ کہ اس طرزِ زندگی سے انہیں صفائے قلب حاصل ہوا۔ زبان و بیان کی صفائی، پاکیزگی اور معنی خیزی انھیں اپنے استاد حضرت وحید الہ آبادی سے ملی (یعنی آپ حضرت اکبر الہ آبادی کے استاد بھائی تھے)

اب دیکھئے کہ ان خصوصیات کے رچاؤ سے ان کے کلام کا رنگ کتنا چوکھا ہو گیا۔ یعنی غالب کے قول کے برخلاف "جو کچھ" جنون میں بکا[1] اس میں خاص ہی نہیں خاص الخاص معنی پیدا ہو گئے اور وہ سامعین کی سمجھ میں بھی آنے لگے۔ اگرچہ طرح پامال ہے مگر کچھ شعر سنیئے ؎

کیف سے کاتب مستانہ ادا ہو جانا
مے پرستی کا اُسی دن سے روا ہو جانا

کیسے جانوں کہ تعلق ہے اُنہیں کچھ مجھ سے
نہ اشارہ نہ تکلّم نہ خفا ہو جانا

خود سکھا دیتی ہے رفتارِ تلوّن اُن کی
سالکِ منزلِ تسلیم و رضا ہو جانا!

اس سے کیا کام محبت کو وہ دشمن ہو کہ دوست
جس میں ہو تیری ادا مجھ کو فدا ہو جانا

ایک اور پامال طرح ہے۔ "نازمیں نیاز میں" دو شعر سنیئے ؎

مرے سجدے مل گئے خاک میں تو ملی یہ دولتِ سرمدی
تری خاکِ راہ چمک رہی ہے مری جبینِ نیاز میں

نہ ہو اپنی آنکھ جو حسن بیں تو جہاں میں کوئی حسیں نہیں[2]
جو وہ غزنوی کی نگاہ ہو وہی خم ہے زلفِ ایاز میں

---

[1] بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ　　کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی　　ہے
[2] سیرگاہِ عشق میں کانٹے ہی کانٹے ہیں تو ہوں　　دیکھنے والی نظر گلشن بداماں چاہیئے جگرؔ

دوسرا شعر اقبالؔ کے اس مشہور شعر کی تردید ہے اور مسکت ہے ؎

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں مذاق ہے نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو دنیا سے حسن وعشق کا کاروبار کب کا ختم ہو چکا ہوتا کم از کم بےنظیرؔ شاہ جیسا صاحبِ حال بزرگ تو اسے کسی طرح تسلیم نہیں کر سکتا تھا۔ اُن کے نزدیک حسن وعشق کائنات کے خمیر میں ہیں اور دیکھنے والی نظر کو ہر طرف حسن کی دنیا نظر آتی ہے۔ وہ شپرہ چشم ہے جو اس اٹل حقیقت سے انکار کرے

ایک بڑے شاعر کا کمال یہی نہیں ہے کہ وہ تخیل و احساسات' مضامین' موضوعات، زبان وبیان وغیرہ کے بدیع و منشنے نمونے پیش کرتا ہے۔ اُس کے اعلیٰ فن کار ہونے کا ایک بڑا ثبوت اُس کے کلام میں اس وصف کا پایا جانا ہے جسے میں "ماحول آفرینی" کے لفظ سے موسوم کروں گا۔ وہ اپنے ایک مختصر سے شعر میں دنیائیں سمیٹ لیتا ہے۔ اُس کے شعر میں کونین کی وسعت سمائی ہوتی ہے۔ وہ سامع کے تخیل ہی میں نہیں اُس کی آنکھوں کے سامنے بھی ایک مصوّر کی بےجان و بےحرکت، جامد وساکت تصویر کے برخلاف ایک پوری جیتی جاگتی، چلتی پھرتی فضائے بسیط لا کھڑی کرتا ہے۔ بےنظیرؔ شاہ کی اس قسم کی کچھ غزلیں ملاحظہ ہوں ؎

اُن آنکھوں کو "مخمور" کہنا کسی کا
ستم "چشم بد دور" کہنا کسی کا

وہ میرا سوال اور آنکھوں میں آنسو
وہ گھبرا کے "منظور" کہنا کسی کا

"مریں مرنے والے" یہ کہہ کر ستم تھا
"تری جان سے دُور" کہنا کسی کا

غضب تھا وہ مستی میں ساغر پٹک کر
"مجھے نشہ میں چور" کہنا کسی کا

ابھی تک وہ جانِ تمنّا نہ آیا
بھر وسا ہے کیا دم کا آیا نہ آیا

نگاہوں میں پھرتے ہو دل میں نہاں ہو
چھپے تو مگر تم کو پردا نہ آیا

کہا میں نے "مرتا ہوں" تو ہنس کے بولے
"اِدھر سے کسی دن جنازا نہ آیا"

سنور کر وہ خلوت میں آنا کسی کا — وہ دل ہائے قابو سے جانا کسی کا
گری برق دل پر پھر اُس پر غضب تھا — نظر ملتے ہی مسکرانا کسی کا
کبھی رُخ دکھا کر وہ بے ہوش کرنا — کبھی اپنی زلفیں سنگھانا کسی کا
کسی کا وہ جوشِ محبت سے رونا — وہ ہنس کر گلے سے لگانا کسی کا

کون لے جائے مجھے اُس بے خبر کے سامنے
رات دن رہتا ہے جو میری نظر کے سامنے!
ٹھوکریں کھاتا ہوں لیکن جا رہا ہوں سوئے دوست
دیکھتا ہی کچھ نہیں میں اس سفر کے سامنے

زلف کچھ رخسار سے سرکی، سرک کر رہ گئی
اس گھٹا میں برق سی چمکی، چمک کر رہ گئی
بے کسی میں یاد آیا شعلۂ رُخسارِ یار
قلب میں اِک آگ سی بھڑکی، بھڑک کر رہ گئی

دیکھا آپ نے ؟ ان اشعار کو پڑھ کر آپ محسوسات کی کن کن دُنیاؤں میں پہنچ جاتے ہیں کیسی کیسی بھولی بسری آپ بیتیوں اور جگ بیتیوں کے پردے کیسے پرے آپ کی نظروں کے سامنے سے گزر جاتے ہیں اور آپ متحیر اور بے خود ہو کر سوچنے لگتے ہیں کہ آپ اور دوسروں کے دلوں کے یہ چور "بے نظر شاہ کے دل کی کوٹھری میں کس طرح جا چھپے ؟

تحلیل و تجزیہ، نقد و نظر اور بال کی کھال نکالنے کی ان خشک اور بے رس باتوں کو چھوڑ کر آیئے اب نظر شاہ کی کچھ غزلیں مسلسل پڑھیں، صبر و ضبط کے ساتھ اور بلا تبصرہ تاکہ اُن کے کلام کے شاندار لہجہ اور اُن کی غزل کے اعلیٰ درجہ کا پورا پورا اندازہ کر سکیں۔ برکت کے لئے اس غزل

سے شروع کرتا ہوں جس کے مقطع میں اُنھوں نے اپنے ہر دو مرشدین کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے ؎

نہ اب وہ عشق کی راتیں نہ ارماں یاد آتے ہیں
کبھی بھولے سے کچھ خواب پریشاں یاد آتے ہیں

وفا و جور دونوں دل دکھانے میں برابر ہیں
جفائیں بھول جاتا ہوں تو احساں یاد آتے ہیں!

نہیں ہم بھولتے دم بھر بھی تجھ کو دشتِ غربت میں
تجھے بھی ہم کبھی اے کوئے جاناں یاد آتے ہیں؟

کوئی پھر بے نظر اُن سا نہ دیکھا اس زمانے میں
شہِ وارث علی و فضلِ رحمٰن یاد آتے ہیں

دیکھنا اُن سے نہ کہہ دے کوئی میرے منہ کی بات"
یہ بھی کہہ دیتے ہیں مجھ کو یاد فرماتے ہوئے

"ہم نہ سمجھے تھے کہ بن جائے گی تیری جان پہ"
خیر اتنا تو کہا ظالم نے شرماتے ہوئے

قلبِ مضطر کوئی یوں ہر دم نہیں رہتا نڈھال
پھول بھی ہم نے بہت دیکھے ہیں کمھلاتے ہوئے

جام جم کی کچھ حقیقت سامنے جن کے نہ تھی
کاسۂ سر اُن کے دیکھے ٹھوکریں کھاتے ہوئے[۱]

ناز و انداز بھی ہے، حُسنِ خداداد بھی ہے
اِن اداؤں پہ وہ بُت غیرتِ شمشاد بھی ہے!

---

[۱] اِس بے نظیر شعر کو ضرب المثل ہو جانا چاہیئے۔

بے تیرے مجھ کو نظر آتی ہے دُنیا ویراں

کس سے پوچھوں؟ کوئی بستی کہیں آباد بھی ہے

کچھ تو ضد سے مجھے بے جرم وہ دیتے ہیں سزا

اور کچھ اُن کی طبیعت کی یہ اُفتاد بھی ہے

بہارِ گلشنِ رضواں بھی گر نظر آئے

کسے پڑی ہے ترا در جو چھوڑ کر آئے[1]

لبوں پہ دم ہو کہ منہ کو مرا جگر آئے

تمہاری یاد کے صدقے، ذرا اِدھر آئے

وہ دل میں آتے ہیں تو کیا ہے گھر ہے وہ اُن کا

ہمارے سامنے آتے کوئی، اگر آئے

ہوئے جو دفن تو دی خاک نے مبارکباد

کہ ایک عمر پہ آج آپ اپنے گھر آئے[2]

مگر میں نے جو کہا ہے کہ "بے نظیر شاہ نے حسرت سے بڑی بے جگری سے ٹکر لی ہے اور کم از کم چھوٹی بحروں میں یقیناً انہیں شکست دی ہے" یا "ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بے نظیر شاہ شاعری صرف چھوٹی بحر کے ہیں" تو یہ کچھ بے پرکی نہیں اُڑائی ہے یہ دعوےٰ بے دلیل نہیں ہے۔ ثبوت میں "آفتاب آمد دلیلِ آفتاب" اُن کی چھوٹی بحروں کی بھی کچھ غزلیں پڑھ لیں۔ اُن کا ایک مخصوص تیور، ایک خاص کینڈا ہے جو حسرت کیا اُردو کے کسی دوسرے مختصر نویس غزل گو کے ہاں نہیں ملتا۔ اِن غزلوں کی بے پناہ آمد و روانی، جوش و خروش، تسلسل اور متانت زمین سے حافظ اور سعدی کی یاد تازہ ہوتی

---

[1] قسم خدا کی نہ جنت کی آرزو کرتے   کبھی جو ہنس کے وہ ہم سے بھی گفتگو کرتے
(جلیل قدوائی)

[2] اِس شعر کو بھی ضرب المثل ہو جانا چاہیئے!

ہے۔ زبان و بیان کے لطف کے ساتھ اِن غزلوں میں سر سے پیر تک اُن کی شخصیت کی گرمی، اُن کے دل کی حرارت اور اُن کی زندگی کا لاابالیانہ پن جاری و ساری ہے، یہ عشق کی بدمستی و دیوانگی سے چور ہیں اور جذبات و احساسات کے طوفان میں غرق۔ اِن ساغروں سے عاشقی کی شرابِ ناب چھلکی بلکہ اُبلی پڑتی ہے۔ پھر اُن کی پختگی، شائستگی، بلند مقامی، بلند متعالی وغیرہ غالب نے کہا ہے

ع کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہیئے!

اقبال کہتے ہیں

ع کچھ ہاتھ نہیں آتا بے آہِ سحرگاہی!

اِن اقوال کی صحیح تفسیر غزلوں کے سلسلے میں بے نیظر شاہ کی چھوٹی بحروں میں دیکھیے ؎

مچلتا رہا دل مچلنے دیا
مگر اُن کے دَر سے نہ ٹلنے دیا

نہ روکا کبھی میں نے جوشِ سرشک
برابر یہ چشمہ اُبلنے دیا

کریں ضبط نالہ ہم اب کیا ضرور
نکلنے دیا تو نکلنے دیا

بہت پاؤں توڑے سفر نے مگر
پہنچ کر وہیں دم نکلنے دیا

ہم اک رنگ پر اپنے قائم رہے
زمانے کو نقشہ بدلنے دیا

محبت نے اُن کی مجھے بے نیظر
غلط راستے پر نہ چلنے دیا

نہ تڑپائے اُن کو تو زاری وہ کیا
نہ روئے کوئی، اشکباری وہ کیا

جگر تھام کر وہ نہ بیٹھے اگر
تو اے دردِ دل بے قراری وہ کیا

نہ جب تک زمانہ مرے رشک سے
محبت ہماری تمہاری وہ کیا

جس کو دیکھا کہا "اِدھر آنا"
ہوش میں اب نہ عمر بھر آنا"

خیر اب تم نہ میرے گھر آنا
بات سُننا ذرا اِدھر آنا

یوں نہ مرتے جو دیکھ لیتے ہم
ایک بھی آرزو کا بر آنا

یاد آتا ہے آدھی راتوں کو
اُن کی زلفوں کا تا کمر آنا

نام لیتے ہی اُس ستم گر کا
مُنہ کو بے ساختہ جگر آنا

پہلے جانا ہی ان کے گھر ہے محال
اور پھر اُن کو دیکھ کر آنا

دیکھ کر وہ کسی سے گھر خالی
ہائے وہ میرے دل کا بھر آنا

ایک مضموں طویل ہے یہ بھی
اُن کے نامے کا مختصر آنا

دیکھ لو چھپ کے بے نظر مگر
تم نہ اُن کو کہیں نظر آنا

یہ مانا کوئی حد ہوس کی نہیں
محبت مگر اپنے بس کی نہیں

مرے بالِ پروانہ ٹوٹے ضرور
مگر تیلیاں بھی قفس کی نہیں

یہ دُنیا نہیں قابلِ اعتبار
اگر ایک کی ہے تو دس کی نہیں [1]

ازل سے کسی کا ہوں میں بے نظیر
یہ الفت برس دو برس کی نہیں

اُمید ہے میں ناظرین کو تھکا نہیں رہا ہوں۔ چند غزلیں اور سُن لیجئے

جوانی ہو، جوبن اُبھرتا بھی ہو
نہ مر جائیے کیوں جو نہ مرتا بھی ہو

کرے کون کس سے ستم کا گلہ
کسی پر کوئی رحم کرتا بھی ہو

خبر کیا ستم گر کی لائے کوئی
سلامت اُدھر سے گزرتا بھی ہو

خدا ہی کرے اُس کی مشکل کو سہل
نہ مرتا ہو جو اور مرتا بھی ہو

خفا ہو کے یوں ہاتھ رکھتے ہیں وہ
نہ ٹھہرے اگر دل ٹھہرتا بھی ہو!

مقدر میں جب قید صیاد ہے
تو غم کیا اگر پر کترتا بھی ہو!

---

[1] اس شعر کو بھی ضرب المثل کا درجہ حاصل ہونا چاہیئے۔

کوئی جرم ہو تو یہ ضروری نہیں کہ ہر رند کا جام بھرتا بھی ہو

وہ کیوں عشق کا نام لے بےنظیر
جو بدنام ہونے سے ڈرتا بھی ہو

یہ کس کی نظر سے نظر مل گئی دل گم شدہ کی خبر مل گئی!!
طبیعت پہ رہتا تھا کچھ اختیار وہ ظالم بھی جا کر اُدھر مل گئی
غمِ عشق سی چیز مجھ کو فلک مِلی اور پھر کس قدر مِل گئی
زمانہ میں سب کچھ ہمیں مل گیا کسی سے طبیعت اگر مِل گئی

چھپی ہے حیا اُن کی چتون میں کیسی بناوٹ ہے بے ساختہ پن میں کیسی[1]
نہ جچتا نور آئی نظر کوئی صورت چمک ہے ترے رنگ و روغن میں کیسی
جگناتھ و متھرا کھنچا جا رہا ہے بجی بانسری یہ مہابن میں کیسی[2]
یہ رندوں کی سرمستیاں کہہ رہی ہیں کہ مستی ہے ساقی کے جوبن میں کیسی

کہہ گئے نزع میں وہ آ کے ابھی "ہم کو ارمان ہیں جفا کے ابھی"
لے چلا پھر جنوں سوئے صحرا تھک کے بیٹھے تھے خاک اُڑا کے ابھی
گو نہیں طاقتِ فغاں لیکن ولولے دل میں ہیں بلا کے ابھی
پھر تمنا نے کر دیا بے زار لا رہے تھے ہم انہیں منا کے ابھی
بعد میرے وہ آئے بھی تو کیا کوئی لاتا انہیں بلا کے ابھی
یہ جو افشاں ہے اب جبیں پہ مری ذرے تھے اُن کے نقشِ پا کے ابھی

---

[1] بناوٹ سے نہیں خالی کوئی بات مگر ہر بات میں اک سادہ پن ہے (حالی)

[2] متھرا، برسانہ، نند گاؤں وغیرہ پر مولانا حسرت نے بھی لکھا مگر غزل کا یہ شعر بےنظیر شاہ ہی نکال سکے۔ اس مجموعہ میں حسرت پر مضمون کا متعلقہ حصہ دیکھیں۔

منزلِ وصل کا نشان کہاں | مرحلے پیش ہیں وفا کے ابھی
دیکھنا ہی ہے جب تو دیر ہے کیا | کیوں نہیں دیکھتے مٹا کے ابھی

یہ بسمل ہوں کس بے خبر کے لئے | تڑپتی ہیں آہیں اثر کے لئے
بڑھا وصل سے اور بھی سوزِ عشق | یہ رونا رہا عمر بھر کے لئے
ترے زورِ قدرت کے قربان ہوں | بشر جی سے جائے بشر کے لئے

ان غزلوں کے ہر شعر پہ دل کی تہہ سے "آہ" "نہیں" "ہائے" نکلتی ہے۔ مزید لطف اُٹھانا ہو تو ان غزلوں کو ترنم کے ساتھ پڑھیں "آہستہ آہستہ" دیکھیے سردیاں ہیں اور تنہائی ہیں۔ دل میں آگ نہ بھڑک اُٹھے تو میرا ذمہ۔ میرے کانوں میں اس وقت بے نظیر شاہ کا انداز ترنم گونج رہا ہے۔

بعض پرانی سی پرانی طرحیں ہیں جن میں کہنے کی گنجائش ہی نہیں رہ گئی ہے، ہر بڑے بھلے شاعر نے اُن پر طبع آزمائی کی ہے۔ مگر بے نظیر شاہ اپنے سامنے کسی کو نہیں ٹھہرنے دیتے ؎

ہوئے پست اونچے مکاں کیسے کیسے
زمیں پر گرے آسماں کیسے کیسے
مصیبت میں آنکھیں کھلیں اب تو دیکھا
چھپاتے ہیں منہ مہرباں کیسے کیسے
وہ آخر کھلے اب، مگر اوّل اوّل
تکلف رہے درمیاں کیسے کیسے
خدا جانے کہتا ہے کیا جوانی سے
مزے لے رہی ہے زباں کیسے کیسے
نہ دن دیکھتے ہیں نہ شب جانے والے
چلے جاتے ہیں کارواں کیسے کیسے

چمن میں نہ صرصر نے تنکا بھی چھوڑا
ہوا پر اُڑے آشیاں کیسے کیسے!
بھر آتا ہے دل دیکھ کر اب وطن کو
کہ خالی پڑے ہیں مکاں کیسے کیسے!

عاشقی میں فسانہ ہیں ہم لوگ — اپنی دُھن میں یگانہ ہیں ہم لوگ
کیوں اُٹھاتے ہو در سے مستوں کو — شہرۂ آستانہ ہیں ہم لوگ
آ گئے ہیں تو کیا تردد ہے — کوئی دم میں روانہ ہیں ہم لوگ
آپ کے جور پر نہیں موقوف — ہر بلا کا نشانہ ہیں ہم لوگ
یار ہی یار ہے زمانے میں — بیچ میں اک بہانہ ہیں ہم لوگ

کہاں تک سناؤں؟ میں نے انتخاب کو بہت طول دے دیا۔ آپ تھک گئے ہوں گے۔ کیا کروں؟

ع — لطیف بود حکایت، دراز تر گفتم

اب یہ تحریر ختم کرتا ہوں۔ مگر سینہ میں دیکھیے گا بقول ایک عزیز دوست کے "حسن کے دیکھنے کو آنکھیں ترسیاں ہیں" (معلوم نہیں یہ دنیا میں ابھی ہیں یا نہیں) "دل کی جگہ تھوڑی سی راکھ رہ گئی ہو گی"۔ چلتے چلتے ایک غلط فہمی کا ازالہ کرتا ہوں۔ میں نے نظیر شاہ کے کلام پر رائے دینے میں ہرگز ہرگز محض خوش عقیدگی سے کام نہیں لیا ہے۔ ان کے بارے میں اونچی یعنی "ورائے شاعری چیزے دگر ہست" قسم کی بات کہنی ہی پڑتی ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو کوئی مجھے ان غزلوں کا "جواب" دکھائے۔

دل کی چوٹوں نے کبھی چین سے رہنے نہ دیا
جب چلی سرد ہوا، ہم نے تمہیں یاد کیا!
(جوشؔ)

مولانا سیمابؔ

ہیں کہ پیغمبرِ تہذیبِ سخن تھا سیمابؔ
سلسلہ شعرِ مہذب کا مرے گھر سے چلا

حضرت داغؔ دہلوی کے بے شمار شاگرد ہوئے۔ پاکستان کے سب سے بڑے شاعر اقبالؔ کو اُن کی شاگردی پر فخر تھا۔ بیسیوں شعراء نے داغؔ کی جانشینی کا دعویٰ کیا جن میں سے تقریباً ایک درجن کے نام فوراً ذہن میں آتے ہیں۔ جگرؔ[1]، سائلؔ، بیخودؔ، آغا شاعرؔ، مولانا احسنؔ مارہروی، تہاؔ مجددی، نوحؔ ناروی، ثاقبؔ بدایونی، لبھورام جوشؔ وغیرہ۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ ان میں سے کوئی ایک بھی داغؔ کے رنگِ شاعری کو نبھا نہ سکا، اگرچہ سبھی عشقیہ شاعری سے وابستہ رہے جو غزل کی اصل پہچان ہے اور اس رنگِ سخن میں اپنا اپنا مقام رکھتے تھے۔ بے شک اقبالؔ نے اپنا الگ راستہ نکالا اور قومی شاعری سے مخصوص ہو گئے مگر اُن کی

مولانا کی غزلیات کے پہلے مجموعہ "کلیم عجم" کے پاکستانی ایڈیشن (سنہ ۱۹۸۵ء) کا مقدمہ۔

[1] جگرؔ کا نام میں نے موصوف اور مولانا سیمابؔ کے درمیان رشتۂ شاگردی و استادی کے قضیے کے علی الرغم اس لئے شامل کیا ہے کہ اوّل الذکر کے نام کے ساتھ ہر دو کی زندگی میں "جانشینِ داغؔ ورسا" کے الفاظ رسائل میں مطبوعہ میری نظر سے گزر چکے ہیں۔ یہ قضیہ میرے سامنے ایک بار علی گڑھ میں مولانا احسنؔ کے دولت کدہ پر اٹھا تھا اور حضرت نوحؔ ناروی اور مولانا سیمابؔ کے مواجہ میں بہ حسن و خوبی طے ہو گیا تھا۔ اس کا مفصل تذکرہ میں نے جگرؔ پر اپنے مسلسل مضمون "جگر لخت لخت" مطبوعہ سہ ماہی "العلم" کراچی (سنہ ۱۹۶۴ء۔۱۹۶۳ء) میں کیا ہے۔

ابتدائی غزلیات میں عشق کا رنگ جو کچھ ہے اور بعد کی غزلیات بالخصوص "بال جبریل" میں مشمولہ اس صنفِ سخن کے شاہکار اشعار کے بارے میں شاد عظیم آبادی کا یہ قول صادق آتا ہے ؎

عشق ہے عالمِ امکاں کو محیط اے پیر اک
ڈھونڈتا پھرتا ہے گھبرا کے کنارہ کس کا؟

مولانا سیماب بھی داغ کے میخانہ کے "رندِ شاہد باز"[۱] تھے مگر اُن کی شاعری پر بھی اس آفتابِ سخن کا پرتو نہ پڑا۔ انہوں نے اپنی شاعری میں بحیثیت مجموعی وہ رنگ بھرا جس کا بہترین مظہر اُن کا وہ مقطع ہے جو اس مضمون کا عنوان ہے۔ اور اپنی غزل کو اُن بے اعتدالیوں سے پاک رکھا جن سے بچ کر نکلنا عشقیہ شاعری میں آسان نہیں اور جن سے ان کے استاد بھی محفوظ نہ رہے بلکہ کم و بیش وہی بے اعتدالیاں ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی ہیں۔[۲]

مگر ایک لحاظ سے داغ کے سیکڑوں شاگردوں میں اگر کسی کو اُن کا جانشین کہا جا سکتا ہے تو وہ مولانا سیماب ہیں۔ داغ نے جس بڑے پیمانے پر شعر کی اصلاح کا کام کیا تھا کچھ اسی وسعت اور باقاعدگی کے ساتھ یہ کام مولانا سیماب نے بھی کیا۔ داغ نے حیدرآباد دکن میں اپنا ایک دفتر قائم کیا تھا جس میں متعدد کارکن ملازم تھے جہاں اُن کے شاگردوں کے نام اور پتے باقاعدہ رجسٹر میں درج کیے جاتے تھے اور

---

[۱] اے دریغا وہ رندِ شاہد باز! (غالب)

[۲] مولانا سیماب کے سارے کلام میں مجھے صرف ایک غزل ملی جس پر اُن کے استاد کا دھوکا ہوتا ہے۔ اس غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

ہم پہ کیوں بزم میں ہیں گرم نگاہیں، یعنی ۔۔۔ دور بیٹھے ہوئے ہیں آپ کا کیا لیتے ہیں
رنگ بھرتے ہیں وفا کا جو تصور میں ترے ۔۔۔ تجھ سے اچھی تری تصویر بنا لیتے ہیں

خط و کتابت کے ذریعے کلام کی اصلاح ہوتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ملک کے گوشے گوشے میں شاعروں نے گھر بیٹھے داغؔ سے فیض حاصل کیا اور داغؔ نے ایسے شاگرد چھوڑے جو بجائے خود استاد ہوئے اور اردو کے بڑے محسنوں میں شمار ہوتے ہیں۔

مولانا سیمابؔ نے اپنے استاد کے نقشِ قدم پر چل کر آگرہ (اکبرآباد) میں جو قیام پاکستان سے قبل اُن کا وطنِ عزیز تھا اور جس سے انھیں مرتے دم تک بے پناہ محبت رہی "قصر الادب" کے نام سے ایک ادبی ادارہ قائم کیا تھا۔ اس کی اپنی عمارت تھی جہاں بیٹھ کر مولانا اپنی ذاتی ادبی و شعری مصروفیات کے علاوہ اصلاحِ شعر کا کام بھی کرتے تھے۔ بہتیرے مقامی شاگردوں کے علاوہ ایک بہت بڑی تعداد مولانا کے بیرونی تلامذہ کی تھی جن کے کلام پر اصلاح ڈاک کے ذریعہ ہوتی تھی اور ہر قسم کے ادبی مشورے دیئے جاتے تھے۔ اس زمانے میں خط و کتابت کی آسانی اور ڈاک کے اعتبار کی وجہ سے ان کے شاگردوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا رہا اور بقول فراقؔ

ع اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اُٹھے!

داغؔ اور سیمابؔ کی ادبی خدمات میں بس یہی ایک مماثلت پائی جاتی ہے ورنہ ہر دو کے میدان جدا ہیں بلکہ مولانا کو شعر و شاعری اور زبان کی خدمت کا جو چسکا تھا وہ انھوں نے اپنی اولاد میں بھی پیدا کر دیا جو داغؔ نہ کر سکے، اس لئے کہ وہ صاحب اولاد نہ تھے۔ مولانا سیمابؔ کے فرزند منظرؔ، اعجازؔ اور مظہرؔ اردو زبان کے پُرجوش خدمت گزار اور اچھے شاعر اور موخر الذکران صفات کے علاوہ مؤلف "شعرستان" (تذکرہ شعرائے پاکستان) کی حیثیت سے ایک اچھے تذکرہ نویس بھی ثابت ہوئے نیز کم از کم اول الذکر دونوں صاحبزادے مولانا کی ادبی مصروفیات میں اُن کے دست راست بھی رہے۔

افسوس کہ یہ دونوں اردو کو داغِ مفارقت دے چکے ہیں۔[۵]

مولانا سیماب تا دمِ آخر ہندوستان اور پاکستان کے تقریباً تمام بڑے شہروں کے مشاعروں میں اور شمالی ہند کے سبھی چھوٹے بڑے مشاعروں میں شرکت کرتے رہے۔ ان مشاعروں میں وہ اپنے مخصوص شاگردوں کو ساتھ رکھتے تھے اور نئے شاگرد بھی بناتے رہتے تھے۔ بہت سے مشاعروں کی اُنہوں نے صدارت کی اور مشاعرے میں اُنہوں نے خطبۂ

---

[۵] ذاتی طور پر مجھے منظر صدیقی سے خاص لگاؤ رہ چکا ہے تقسیم سے قبل تو نہیں مگر قیامِ پاکستان کے بعد مولانا مرحوم سے بہ قدرِ مناسب مگر ان سے میرے بہترین اور مخلصانہ تعلقات قائم ہو گئے تھے میرے حکومتِ پاکستان کی ملازمت کے دوران نیز بعد میں میرے انجمن ترقی اُردو سے متعلق ہو جانے پر شاید ہی کوئی ہفتہ ایسا جاتا ہو جس میں دو ایک بار دیر دیر تک مجھ سے دفتر میں آکر ملاقات نہ کرتے ہوں۔ مدتوں پہلے جب میں مشاعروں میں شریک ہوتا تھا تو اُن سے زیادہ اخلاص اور اصرار کے ساتھ مجھے مشاعروں میں اور کوئی نہیں لے گیا اور حق یہ ہے کہ ان کے زیرِ اہتمام مشاعرے نفاست، خوش مذاقی اور خاطر داری کی جان ہوتے تھے۔ کراچی میں ایک بار اپنے ایک شان دار نعتیہ مشاعرے کی صدارت کی بھی اُنھوں نے مجھے عطا کی تھی۔ کمزور اور بیمار رہتے تھے۔ جلد ہی ان کی صحت نے جواب دے دیا۔ علالت کے دوران نیز صحت کی حالت میں بھی اُن کے بھیجے ہوئے میرے پاس بکثرت خطوط موجود ہیں۔ بزمِ سیماب کے لئے ان کا دم لبا غنیمت تھا۔

ع کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے!

ان کے بعد منظر نے اس بزم کو "سیماب اکاڈمی" کے رتبہ تک پہنچایا۔

صدارت پڑھنے کا طریقہ رائج کیا۔ کثیر التعداد تصانیف مرتب کیں اور متعدد رسالے مثلاً پیمانہ (جس سے ساغر نظامی کی یاد وابستہ ہے) ماہنامہ "شاعر" ہفت روزہ "تاج"۔ ماہنامہ "کنول"۔ سہ روزہ "ایشیا" اور ماہنامہ "پرچم" وغیرہ نکالے یا اپنے شاگردوں سے جاری کرا کے خود اُن کی نگرانی کی۔ اس طرح انھوں نے اپنی ایک بڑی جماعت[1] قائم کر لی تھی جو عرفِ عام میں "آگرہ اسکول" کے نام سے مشہور ہے۔ اس جماعت یا اسکول کے شعراء اپنے آپ کو "سیمابی" کہتے ہیں۔ مولانا خود اپنے کو دیوہ شریف (بارہ بنکی، اودھ، انڈیا) کے مشہور بزرگ حافظ حاجی وارث علی شاہ صاحبؒ کا مرید ہونے کی وجہ سے وارثی کہتے تھے[2] اور جگہ جگہ "بزمِ سیماب" کے تحت شاندار مشاعرے مناظرے اور مذاکرے منعقد کراتے یا معیاری رسالے نکالتے اور قابلِ قدر کتابیں شائع کرتے تھے۔ یوں مولانا سیماب کا فیض ہر دو ممالک کے مختلف گوشوں میں آج بھی جاری ہے۔ خود کیا خوب فرمایا تھا ؎

میں بعد مرگ بھی بزمِ وفا میں زندہ ہوں
تلاش کر مری محفل، مِرا مزار نہ پوچھ!

مولانا کی شاعری کے سلسلے میں یہ امر قابلِ غور ہے کہ انھوں نے داغ کے برخلاف اپنا میدان عموماً صرف غزل تک محدود نہیں رکھا، اگرچہ اُن کی غزلیات کے تین مجموعوں "کلیمِ عجم"، "سدرۃ المنتہیٰ" اور "لوحِ محفوظ" کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے اور زیرِ نظر مجموعہ "کلیمِ عجم" کا تیسرا ایڈیشن

---

[1] مظہر صدیقی نے "لوحِ محفوظ" میں ان کی تعداد تقریباً ڈھائی ہزار بتائی ہے۔
[2] راقم کے والد ماجد ممتاز احمد قدوائی مرحوم بھی حاجی صاحبؒ موصوف کے مرید تھے۔ پاکستان میں حاجی صاحبؒ کے عقیدت مندوں میں جناب غلام محمد مرحوم (گورنر جنرل) کا نام نامی قابلِ ذکر ہے۔

ہے۔ انہوں نے قابل قدر نظمیں بھی کہیں، قومی، اخلاقی، فکری وغیرہ
بلکہ نظم میں وہ ترقی کی بڑی گنجائش پاتے تھے۔ مکمل کلام پاک کے
منظوم ترجمے "وحیٔ منظوم" میں انہوں نے اپنی نظم نگاری کی اعلیٰ
صلاحیت کا پورا پورا ثبوت دیا ہے۔ یہ مولانا کی استادی، جذبۂ
ایمانی اور اشارۂ غیبی کو پا لینے نیز مظہرؔ کی اپنے والدِ بزرگوار کے
ساتھ سعادت مندی کا نتیجہ ہے کہ کچھ دن ہوئے اس کی شاندار اشاعت
ہوئی اور اب اس کا دوسرا ایڈیشن نکلا ہے۔ صدرِ پاکستان کی طرف
سے اس پر "ہجرہ ایوارڈ" عطا ہوا ہے۔

انہوں نے رفتارِ زمانہ کا ساتھ دیتے ہوئے ہر دو اصناف میں
عاشقانہ کے ساتھ ساتھ جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے فلسفیانہ اور قومی
مضامین میں بھی طبع آزمائی کی اور عاشقانہ مضامین میں بھی زیادہ تر اعلیٰ
جذبات اور فلسفۂ حسن و عشق سے سروکار رکھا۔ ایسے ہی کلام کی خصوصیات
کو سامنے رکھتے ہوئے جس پر ان کے اپنے خاص اندازِ بیان کی چھاپ
ہے انہوں نے "شعرِ مہذب" کی اصلاح وضع کی ہے جس کا مطلب ہے
وہ کلام جسے سناتے ہوئے کسی بھی محفل میں کوئی حجاب مانع نہ ہو۔

خالص عاشقانہ شاعری میں انہوں نے داغؔ کا شاگرد ہوتے ہوئے
بھی صرف زبان کی شگفتگی یا چونچلوں کے پرانے سانچے سے کام
نہیں لیا جب کہ اقبالؔ کے دورِ اوّل کی غزلوں میں جگہ جگہ داغؔ کا رنگ
صاف نمایاں رہا[۵]۔ مولانا کے کلام کے معتدبہ حصے کو کیا بہ اعتبارِ مضمون

۵؎ مثلاً نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی — مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا — خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
تامل تو تھا اُن کو آنے میں قاصد — مگر یہ بتا طرزِ انکار کیا تھی

اور کیا بہ اعتبارِ اندازِ بیان آج کل کی اصطلاح میں "عوامی" نہیں کہا جا سکتا۔ اس میں ان کی مخصوص انفرادیت جھلکتی ہے۔ اُن کا ڈکشن یا اندازِ بیان بالکل اپنا ہے۔ بعض جگہ اجنبیت کی حد تک جدّت اور ندرت رکھنے کی وجہ سے وہ عوامی ہونے سے عاری ہے۔ اس کے بجائے اُن کے ہاں ظاہری رچاؤ اور رکھ رکھاؤ سے زیادہ تخیل اور تفلسف کی دل آویزی ہے۔

ادب اور شاعری میں نئے نئے موضوع تلاش کرنا اور نرالے ڈھنگ کے اسلوب پیدا کرنا ہر زمانہ میں شعراء اور اہلِ قلم کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ آج بھی نئی شاعری کی دُھن میں یہی ہو رہا ہے۔ ہر بڑا فن کار اپنے لئے ایک علیحدہ راہ مقرر کرتا ہے جو ضروری نہیں کہ عام پسند بھی ہو، نہ محض عوام پسندی ہمیشہ فن کی عظمت کا معیار ہو سکتی ہے، ہاں بڑے فن کار کے اپنے فن سے عقیدہ کی حد تک لگاؤ اور اس کے تحت مسلسل مشق اور پرچار سے جب اُس کے متبعین پیدا ہوتے ہیں تو وہ مخصوص راہ عام قبولیت حاصل کر لیتی ہے۔

اس معاملہ میں ہمیں دوسرے ملکوں کے ادب سے کیا خود اپنے ہاں کی بیسیوں مثالیں دونہ پیش ہیں مل سکتی ہیں۔ کیا حالی کے ہم عصروں کو ان کی نظم و نثر کے اسلوب سے شکایت نہ تھی؟ کیا غالب کے کلام پر "مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے" کی پھبتی نہیں اڑائی گئی؟ کیا اہلِ دل مومن کے بعض اشعار کی گتھیاں سلجھانے میں دردِ سر نہیں محسوس کرتے؟ کیا اقبال کی ایجادات و تراکیب اور اجتہاداتِ شعری کا مذاق نہیں اُڑایا گیا تھا؟ کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں" جیسے جدّت کے شاہکار مصرعے جن پر آج بچہ بچہ جھوم جاتا ہے اور جنہیں اقبال کے اختراعاتِ فائقہ میں سمجھا جاتا ہے کیا ابتدا میں ذمہ دار اہلِ سخن کے مزاح کا تختۂ مشق نہیں بنے؟ کیا ابوالکلام کی تکلف آمیز خطابت اور دقیق نثر سے لطف اٹھانا ہر کس و ناکس کے بس کی بات ہے؟ وغیرہ وغیرہ لیکن بالآخر

ان میں سے ہر ایک نہ صرف اپنے اپنے دور کے اہلِ کمال سے بلکہ عہد مابعد میں بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اپنا اپنا لوہا منوا کر رہا اور ایک مشہور امریکی شاعر کے بقول "اپنے پیچھے وقت کی ریت پر نقش قدم چھوڑ گیا ہے"۔

بات یہ ہے کہ معنی اور موضوع کی ندرت اور اندازِ بیان کی ندرت میں چولی دامن کا ساتھ ہے اور یہ ایک نہایت اعلیٰ تخلیقی عمل ہے۔ اس ندرت سے لطف اندوز ہونا بجائے خود ایک فن ہے جس میں مہارت حاصل کرنا طالب علمانہ نیاز مندی، غلو اور کثرت و تواتر مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں۔ چنانچہ اردو شعر و ادب کے طالب علموں کو مولانا سیماب کے کلام کا پوری توجہ، دلچسپی اور سنجیدگی سے نیز بالاستیعاب مطالعہ کرنا چاہیئے۔ ایسا کرنے سے وہ ان کے بحرِ سخن کی تہہ سے بیش قیمت موتی برآمد کرنے میں کامیاب ہونے پر اپنی آنکھوں میں چمک اور روح میں دمک محسوس کریں گے اور شعر کی خوبی کے بارے میں ان کا معیار ہی بدل جائے گا۔

میں یہ سب کیوں نہ کہوں جب کہ میں دیکھتا ہوں کہ ہر بڑے شاعر کی طرح مولانا سیماب کے کلام کا معتدبہ حصہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے جس میں زندگی اور فطرت کی بوقلمونیاں، پہنائیاں اور پائدار ابدی حقیقتیں سموئی ہوئی ہیں۔ ایسے اشعار میں زبان اور تخیل کی ہم آہنگی اپنے شباب پر پہنچ گئی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس موضوع پر مولانا کا کچھ کلام

لہ لانگ فیلو۔

Lives of great men all remind us
We can make our lives sublime,
And departing, leave behind us
Foot-prints on the Sands of Time!

پیش کیا جائے۔ اُن کی ایک غزل کے چند مسلسل اشعار پڑھیے جو اس صنف کی مطعونہ پابندیوں کے باوجود اپنے دامن میں بعض ازلی حقائق کو سمیٹے ہوئے ہیں ؎

دل میں رنگِ عالم ایجاد ہونا چاہیے
غم سے ہو یا کیف سے آباد ہونا چاہیے

گرمئ جذبات سے ہے گرمئ خونِ حیات
ہر نفس میں شعلۂ فریاد ہونا چاہیے

اے مسافر! منزلِ تاریکِ ہستی میں تجھے
چاند تاروں کی طرح آباد ہونا چاہیے

ظلم سے بڑھتا ہے سوزِ زندگی مظلوم میں
رفتہ رفتہ صید کو صیّاد ہونا چاہیے

عیش و غم سیماب ہیں جزو سرشت کائنات
اپنا مسلک "ہرچہ بادا باد" ہونا چاہیے

اُن کی ایک مشہور غزل کے یہ اشعار بھی آپ اپنا جواب اور ہر حساس اہلِ دل کی آواز ہیں ؎

کہانی میری رُوداد جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

نئی کوئی کہانی جب سناتا ہے جوانی کی
ہماری ہی پُرانی داستاں معلوم ہوتی ہے

ترقی پر ہے روز افزوں خلش دردِ محبّت کی
جہاں محسوس ہوتی تھی وہاں معلوم ہوتی ہے

آخری شعر میں الفاظ "محسوس" اور "معلوم" کے مفہوم کا فرق محسوس کریں تو شعر کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔

مولانا کے حسبِ ذیل اشعار کی معنویت اور حُسنِ بیان بھی کچھ کم لائقِ توجہ نہیں ہے ؎

یہ فرض کیوں نہ قدم پر ترے ادا کرتے
نمازِ عشق تھی سجدے زمیں پہ کیا کرتے

کوئی یہ شکوہ سراپانِ جور سے پوچھے
وفا بھی حُسن ہی کرتا تو آپ کیا کرتے؟

مجھے دنیا و مافیہا سے کیا وابستگی ہوگی
یوں ہی سہواً کبھی اُن کی طرف آنکھ اُٹھ گئی ہوگی

اگر ہے تنگ سجدوں سے تو سر کو نذرِ در کر دے
جبیں جب تک ہے باقی احتیاجِ بندگی ہوگی

وہ عالم فطرتِ تنہا کا دیکھا جائے گا کس سے
تماشائی نہ ہوں گے چاندنی چھٹکی ہوئی ہوگی

اور اُن کے یہ دو بے نظیر شعر تو میرے خیال میں غیر فانی ہیں اور ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں ؎

ہر چیز پہ بہار تھی ہر شے پہ حُسن تھا
دُنیا جوان تھی مرے عہدِ شباب میں

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر

عشقیہ انداز کے یہ اشعار بھی کس قدر مطابقِ فطرت ہیں خصوصاً دوسرا شعر مولانا کے سوا کوئی مشکل ہی سے کہہ سکتا تھا ؎

ہم سے تکمیلِ تصوّر بھی نہیں ہو سکتی
لوگ تصویرِ رُخِ یار بنا لیتے ہیں

تیری اِس بھول کا احسان تری اِس یاد کا شکر
کہ مجھے بھول گیا، میرے گنہ یاد رہے

اب تک میں نے جو اشعار پیش کئے وہ مولانا کی شاعری کے بہترین نمائندہ اور میرے پسندیدہ اشعار ہیں مگر یہ میرے علی گڑھ کے قیام کے زمانے (۳۶-۱۹۲۲ء) اور اس کے کچھ بعد کے دور کی میری بیاضوں میں درج ہیں۔ علی گڑھ جو میں جانتا ہوں مولانا اور ان کے حلقے کے شعراء خصوصاً ان کے شاگردانِ رشید ساغر نظامی اور تبسم کا آگرہ (اکبر آباد) کے بعد دوسرا محبوب مدینۃ العلم اور شعری و ادبی مرکز تھا اور جہاں فانی، جگر اور اصغر کے ساتھ ان کا بھی ایک یادگار دور گزرا تھا! ان کے زیرِ نظر مجموعہ "کلیم عجم" کے تیسرے جدید ایڈیشن کی اشاعت کے موقع پر جب اس کی مقدمہ نویسی کا فرض میرے سپرد ہوا تو مولانا کے کلام کے بالاستیعاب مطالعہ نے میری آنکھیں کھول دیں، اس لئے کہ بعض ایسے ایسے مزید نشتر نظر سے گزرے کہ ان کی شیریں چبھن دل کی گہرائیوں میں محسوس ہوئی اور کہیں کہیں تو انہوں نے دل کو برما دیا۔ اس موقع پر صرف چند منتخب اشعار ناظرین کی خدمت میں پیش کرتا ہوں تاکہ وہ بھی میری لطف اندوزی اور انبساطی تجربات میں شریک ہوں۔ ان میں سے ہر شعر پر دفتر کے دفتر سیاہ کئے جا سکتے ہیں ؎

کیا بساط اس کی تھی اک پارۂ لرزاں کے سوا
دل پہ جب تک تری نظریں نہ پڑیں دل نہ ہوا[1]

---

[1] فانی کا شعر ہے ؎ دل تو سب کو تری سرکار سے مل جاتے ہیں
درد جب تک نہ ملے دل نہیں ہونے پاتے

ایک ہی دور کے دو ساتھ اٹھنے بیٹھنے والے استادوں کے توارد کی یہ ایک مستثنیٰ مثال ہے۔ بلاشبہ فانی کا شعر داد سے مستغنی ہے۔ مگر انصاف

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

زندانِ ہست و بود میں مستور کر دیا
محفل سے اپنی تم نے بہت دُور کر دیا

فطرت یہی ازل سے ہے برقِ جمال کی
اُس نے جسے تباہ کیا طور کر دیا

روایاتِ محبت میں نہ تبدیلی ہوئی اب تک
ہزاروں انقلاب آتے رہے تاریخِ انساں میں!

عزمِ فریاد ابھی نہیں، اے دلِ ناشاد نہیں
مسلکِ اہلِ وفا ضبط ہے، فریاد نہیں

اُنھیں بکھرے ہوئے پھولوں میں ہمارا دل تھا
تجھے اے خانہ بر انداز چمن یاد نہیں؟

(بقیہ حاشیہ صفحہ ما سبق)

شرط ہے۔ ان کے شعر میں "درد" کے لفظ کے مقابلے میں مولانا کے ہاں "نظریں" قابلِ غور ہے جس کی وجہ سے شعر اصلی معنوں میں غزل کا شعر ہو گیا۔ درد تو بہتیرے قسم کے ہو سکتے ہیں۔ آج کل افکار و تردّدات زمانہ کے بوجھ تلے دب کر انسان دردِ دل کا مستقل مریض رہنے لگا ہے مگر دل اس درد سے دل نہیں ہو سکتا۔ اُس کے لئے عشق کے درد کی شرط ہے جو دل پر کسی کی نظریں پڑے بغیر نہیں پیدا ہو سکتا۔ اس کے علاوہ میرے منہ میں خاک، فانیؔ گویا ایک کلیہ، ایک اصول پیش کر رہے ہیں مگر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اُن کا دل دل ہوا یا نہیں۔ مولانا کا شعر پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ وہ اس انعامِ الٰہی سے فیض یاب ہو چکے ہیں!

لے بڑے معرکہ کا مشاعرہ تھا۔ یونیورسٹی یونین ہال میں منعقد ہوا تھا۔ مولانا کے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

دل کی بساط کیا تھی نگاہِ جمال میں
اِک آئینہ تھا ٹوٹ گیا دیکھ بھال میں
دُنیا ہے خواب حاصلِ دنیا خیال ہے
انسان خواب دیکھ رہا ہے خیال میں

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ما سبق)

علاوہ جگر کو تو خیر داد ملنی ہی تھی کیونکہ ان کی غزل ہی ایسی تھی مگر ساغر کی غزل بھی چمکی تھی، اگرچہ اُن کے پڑھنے کے انداز کو اس کی مقبولیت میں بہت دخل تھا۔ جگر کے چند شعر یہ ہیں جنھوں نے مشاعرہ لوٹ لیا تھا ؎

نالہ پابندِ نفس ہے دلِ ناشاد نہیں
یہ تو فریاد کی توہین ہے، فریاد نہیں
اب یہ کیا بات کہ آباد نہیں شاد نہیں
دل گزرگاہ تری ہے تجھے کیا یاد نہیں؟
آ مرے زود فراموش یاد دلادوں تجھ کو
نقش ہیں دل پہ وہ باتیں جو تجھے یاد نہیں
میری ہستی ہے مری عرضِ تمنا اے دوست
خود میں فریاد ہوں، میری کوئی فریاد نہیں
تم نے کیوں انجمنِ ناز میں تیور بدلے
دل دھڑکنے کی صدا ہے کوئی فریاد نہیں!

ساغر کا مطلع اور مقطع یاد ہیں ؎

دشت ہیں قیس نہیں کوہ ہے فرہاد نہیں
ہے وہی عشق کی دنیا مگر آباد نہیں
لاؤ اک سجدہ کریں عالمِ بدمستی میں
لوگ کہتے ہیں کہ ساغر کو خدا یاد نہیں

خدا کا شکر ادا کر رہا ہوں غربت میں　　کہ میرے پاؤں میں کانٹے سہی زباں میں نہیں
امینِ غلبۂ وحدت ہے فطرتاً انساں　　سمجھ رہا ہے کہ مجھ سا کوئی جہاں میں نہیں

حشر ہوتا ہے نہ کہرام کہیں ہوتا ہے　　تم جہاں ہوتے ہو فتنے بھی وہیں ہوتے ہیں
کہتے جاتے ہیں شہیدانِ چمن سے کوئی راز　　ٹوٹ کر پھول جو پیوندِ زمیں ہوتے ہیں

سیمابؔ دل حوادثِ دنیا سے بجھ گیا　　اب آرزو بھی ترکِ تمنّا سے کم نہیں!

زندگی دریائے بے ساحل ہے اور کشتی خراب　　میں تو گھبرا کر دعا کرتا ہوں طوفاں کے لئے!!

تھی کثرتِ جمال سے تاریک بزمِ دہر　　آنا پڑا چراغِ تمنّا لئے ہوئے!

مولانا سیمابؔ میں خودداری بہ درجۂ اتم تھی، مگر خودداری ہر بڑی شخصیت کے کردار کا جزو ہوتی ہے۔ اس لئے اُن میں اور دوسری بڑی شخصیتوں میں اس لحاظ سے کوئی مابہ الامتیاز خصوصیات بتانا مشکل ہے۔ چونکہ وہ شاعر تھے اس لئے اُن کی خودداری کی مثال اُن کی شاعرانہ زندگی ہی کے ایک پہلو سے دینا مناسب ہوگا۔ مشاعروں میں اُن کا شعر کی داد وصول کرنے اور داد دینے کا انداز انہیں سے مخصوص تھا اور اُن کی خودداری کے جوہر کو خوب نمایاں کرتا ہے۔

مولانا کا طریقہ تھا کہ اپنے شعر کی داد ملنے پر وہ عام شعراء کی طرح اہلِ محفل کو سلام نہ کرتے تھے۔ بس اپنی پاٹ دار آواز میں شعر مکرّر سہ کرر پڑھتے رہتے تھے۔ اس میں ان کے غرور کو مطلق دخل نہ تھا کیونکہ ان کی طبیعت کی سادگی اور جذبۂ تخلیق کا خلوص شعر پڑھنے کی حالت میں

ان کے چہرے کی معصومیت سے ظاہر ہوتا رہتا تھا۔ اُن کا خیال تھا کہ شعر کہنے میں شاعر جو تپش دل صرف کرتا ہے شعر کی داد اُس کا ایک نہایت ہی معمولی صلہ ہے جسے شکریہ کے بغیر اپنا حق سمجھ کر وصول کرنا چاہیئے اور وہ چاہتے تھے کہ اس معاملہ میں ان کے شاگرد بھی اُن کی پیروی کریں۔ داد دینے کے سلسلے میں وہ ضبط سے کام لیتے تھے۔ اچھے سے اچھے شعر پر بھی عام سامعین کی طرح دیوانہ وار شاعر کو داد دینے کے درپے نہ ہو جاتے تھے۔ اگر اچھا شعر پڑھنے والا اُن سے دور بیٹھا ہوتا اور پڑھنے میں اُس کی نگاہیں اُن سے چار ہو جاتیں تو وہ اُسے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر چپ چاپ دیکھتے رہتے، ایسی حالت میں اُن کے قلب پر شعر کے تاثر کا اندازہ ان کے چشمے کے شیشوں کے اندر اُن کی آنکھوں کی چمک بلکہ مسکراہٹ سے ہو جاتا تھا۔ علی گڑھ اور کراچی کے مشاعروں میں اُن کی اِن خصوصیات کا میں نے خود مشاہدہ کیا تھا[1]۔ اور اگر شعر سنانے والا اُن کے قریب بیٹھا ہوتا تو وہ آہستہ سے اُس کا ہاتھ یا پہلو دباتے یا دھیمے لہجے میں "کیا بات پیدا کی ہے" یا "خوب پہلو نکالا ہے" جیسے الفاظ کہنے سے بھی دریغ نہ کرتے تھے، جیسے وہ یہ بات خود اپنے آپ سے کہہ رہے ہوں۔ موخر الذکر تجربہ مجھے ریڈیو پاکستان کراچی کے ایک مشاعرے[2] میں اپنے ایک شعر کی داد کے سلسلے میں ہوا جسے یہاں پیش کرنے کی جسارت کے لیے معذرت خواہ ہوں ؎

اک نئی طرزِ جفا عشق میں ایجاد ہوئی
اس نے سیکھا ہے جفاؤں پہ پشیماں ہونا!

---

[1] مولانا کی زندگی میں میں نے مشاعرے پڑھنا ترک نہیں کیا تھا۔ یہ بہت بعد کا واقعہ ہے۔
[2] اُس وقت ریڈیو پاکستان انٹیلی جنس اسکول میں تھا غالباً ۱۹۴۹ء کی بات ہے۔

شاد عظیم آبادی

برصغیر پاک وہند میں صوبۂ بہار اور اُس کے نواحی علاقوں کو ابتدا سے ایک مخصوص اہمیت حاصل رہی ہے۔ ایک شاہانہ فقر ہمیشہ سے اس سرزمین کا طرۂ امتیاز تھا۔ چندر گپت، اشوک، گوتم بودھ اور نالندہ کے تاریخی عہد کے بعد مسلمانوں کے دور میں بے شمار علماء و فضلا، شعرا و مشائخ نیز دیگر اہلِ کمال یہاں پیدا ہوئے جن کی شہرت دُور دُور تک پہنچی۔ ان میں سے بعض مثلِ مُلّا عبدالقادر بیدل، شیخ غلام علی راسخ، شاہ الفت حسین فریاد، نواب امداد امام اثر، خان بہادر سیّد علی محمد شاد اور ہمارے زمانے میں علامہ سید سلیمان ندوی کے نام ہم میں سے کم و بیش ہر شخص کو معلوم ہیں۔

شعروسخن کی خدمت کے معاملہ میں یہ علاقہ اردو کے دوسرے مرکزوں سے پیچھے نہیں رہا اگرچہ اس کی شہرت یہاں کے شعرا کی انکساری طبع کے باعث خاطر خواہ نہ ہو سکی۔ مقامی متصوفین نیز باہر سے آئے ہوئے شعرا کی بدولت اس علاقہ کے پایۂ تخت پٹنہ عظیم آباد نے آہستہ آہستہ شاعری میں اپنا ایک خاص مقام پیدا کر لیا اور جیسا کہ صفیر بلگرامی نے اپنے تذکرہ "جلوۂ خضر" میں لکھا ہے اسے "دلی اور لکھنؤ کے بعد اردو کا تیسرا مرکز" سمجھنا چاہیئے۔ بہار کے بعض اہلِ قلم نے اب یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ

عظیم آباد کو لکھنؤ بلکہ دہلی اور لکھنؤ دونوں پر افضلیت[1] ہے۔ مگر اس دعویٰ سے قطع نظر یہ امر واقعہ ہے کہ دہلی کی تباہی کے بعد وہاں کے بہت سے شعراء ترکِ وطن کر کے یا براہ راست یا لکھنؤ کی راہ عظیم آباد چلے گئے تھے۔

مہاراجہ شتاب رائے جو اس زمانہ میں بنگال کے حاکم اعلیٰ تھے خود شاعر اور شعراء کے بڑے قدر داں تھے۔ اُن کے بیٹے جو راجہ تخلص کرتے تھے۔ میر ضیاء الدین ضیاؔ، استاد میر حسنؔ کے شاگرد تھے۔ اشرف علی فغاںؔ بھی مہاراجہ صاحب موصوف کے دربار میں پہنچ گئے تھے۔ میر باقر حزیںؔ شاگرد مرزا مظہر جان جاناں نواب سعادت جنگ رئیس عظیم آباد کے دامنِ دولت سے وابستہ تھے۔ دیگر شعرائے دہلی مثل عشقؔ، فدویؔ، تپشؔ بھی عظیم آباد میں جمع ہو گئے تھے۔ غرض کہ بہار میں شعر و شاعری کا خوب چرچا رہا اور اُن شعراء کے پہنچ جانے سے وہاں کی علمی و ادبی فضا کو بڑی ترقی ہوئی۔

اِدھر خود عظیم آباد سے شائقین شعر دہلی پہنچے۔ ان میں حضرت مولانا سید شاہ وارث علی اشتیؔ اور مولانا سید شاہ جمال حسین جمالؔ کے نام خاص

---

[1] "یادگارِ عشق" مشتمل برحالات و انتخاب کلام حضرت شاہ رکن الدین عشقؔ دہلوی مرتبہ، مولوی سید حسن صاحب ثاقبؔ عظیم آبادی، صفحہ ۲۵، نیز "بہار اور اُردو شاعری" مرتبہ پروفیسر محمد معین الدین دردائیؔ، صفحہ ۱۴۔ لطف یہ ہے کہ مرحوم الذکر نے اپنے وطن عزیز کے شعراء کے ساتھ اُردو تذکرہ نویسوں کی بے اعتنائی کی شکایت کے باوجود عظیم آباد کے خاتم الشعراء حضرت شادؔ کے حالاتِ زندگی فراہم کرنے کی خود کوئی کوشش نہیں کی۔ اپنے مقالہ میں آپ کی یہ تحقیقات کہ "شادؔ کی سوانح حیات اور ان پر تو کمالات پر ہندوستان کے بڑے بڑے اہل قلم روشنی ڈال چکے ہیں، اس لئے اُن کا تذکرہ بخوفِ طوالت نظر انداز کیا جاتا ہے۔" عجیب ہی نہیں اجتماع ضدین بھی ہے۔ یہ مرحوم عزیز علی گڑھ میں میرے طالب علم تھے۔ شوق تھا مگر کما حقہٗ محنت سے گھبراتے تھے۔

طور پر قابل ذکر ہیں جنہوں نے خواجہ میر دردؔ کی خدمت میں عرصہ تک مقیم رہ کر ان سے اکتساب فیض کیا اور ان کی اصلاح سے فائدہ اٹھایا۔ یہ ہر دو بزرگ وار اساتذہ میں تھے۔ شاہ الفت حسین فریادؔ کے جن کے آگے حضرت شادؔ عظیم آبادی نے زانوئے شاگردی تہ کیا۔ یوں حضرت شادؔ کا سلسلہ خواجہ میر دردؔ سے ملتا ہے۔

خان بہادر سید علی محمد شادؔ شہر عظیم آباد میں ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء میں پیدا ہوئے اور جنوری ۱۹۲۷ء میں لگ بھگ اسّی برس کی طویل عمر میں وفات پائی۔ آپ ایک خوش حال اور عالی خاندان کے فرد تھے خصوصاً آپ کے ننہالی اعزا بڑے عالی نسب اور صاحب کمال تھے۔ حضرت شادؔ کے حقیقی نانا نواب شمس الدولہ، نواب لطف اللہ خاں صادق کے پوتے تھے، فارسی اور عربی کے بہت بڑے ادیب اور نازک خیال شاعر تھے۔

لے "حیاتِ فریاد" تالیف حضرت شادؔ عظیم آبادی میں ان ہر دو بزرگوں کے عظیم آباد سے دہلی تک یکہ اور گھوڑوں کے ذریعہ سفر، خواجہ میر دردؔ کی خدمت میں ان کی حاضری، سلسلۂ شاگردی، بعد کی ملاقاتوں اور دہلی میں قیام کے حالات کا تفصیلی مطالعہ اتنا دلچسپ ہے کہ بار بار "آبِ حیات" کا لطف آتا ہے بلکہ اس سے بھی کچھ بڑھ کر۔

اشکی کا نمونۂ کلام یہ ہے ؎

اغیار کے حق میں تم جانو، ہو اہلِ وفا یا جیسے ہو
ہم کو تو جلا کر خاک کیا، کیا پوچھو ہو تم کیسے ہو

اشکی فراق یار کا چھیڑا تھا ہم نے ذکر   تم نے تو رو کے اشک کا دریا بہا دیا

افسوس کہ جمالؔ کا نمونۂ کلام میری زندگی کے انتشار میں ضائع ہو گیا۔

حقیقی ماموں نواب جلال الدین حسین خاں تاثر سب جج بلند پایہ کے شاعر اور حضرت فریاد کے شاگردان خاص میں تھے شاد کے نانا کے حقیقی چچا نواب باقر علی خاں پانی پتی تھے جن کی تصنیف "سیرۃ الاولیا" ان کے مبلغ استعداد تاریخی معلومات پر اچھی روشنی ڈالتی ہے۔ نواب محمد علی خاں انصاری مؤلف "تاریخ مظفری" بھی شاد کے اجداد میں تھے۔ ایسے اعلیٰ خاندانی ماحول کے ساتھ حضرت فریاد جیسے باکمال کی شاگردی نے سونے پر سہاگہ کا کام کیا۔ چنانچہ ان صاحب کمالوں کی صحبت نے خود حضرت شاد کو اپنے عہد کا ایک فرد باکمال بنا دیا۔ خود ہی کیا خوب کہا ہے ؎

جہاں تک ہو بسر کر زندگی عالی خیالوں میں
بنا دیتا ہے کامل بیٹھنا صاحب کمالوں میں!

مولانا سید سلیمان ندوی نے حضرت شاد کو اپنے عہد کا میر لکھا ہے[1]۔ رشید صدیقی صاحب کے قول کے مطابق "شاد کے کلام میں میر کا رنگ اور راسخ کا زور ہے"[2]۔ مگر شاد اور میر کے رنگ سخن کی مماثلت کے معاملہ میں میری رائے ان ہر دو بزرگوں سے قدرے مختلف ہے۔ بے شک شاد کے کلام میں تحسر و فریاد کا رنگ بھی پایا جاتا ہے، جو میر کی خصوصیات میں سے ہے مگر شاد کے اس قسم کے کلام میں مایوسی و حرماں سے زیادہ "درد و سوز آرزومندی"[3] کی جھلک ملتی ہے!
اس کے علاوہ شاد میر کی طرح عموماً ذاتی خلش کے تنگ دائرہ میں محدود رہنے کے بجائے نسبتاً وسیع تر اور کبھی کبھی عالم گیر میدان میں آنکلتے ہیں

---

[1] مقدمہ "دیوان شاد"
[2] مثنوی "مادر ہند" مصنفہ شاد
[3] ؏ متاعِ بے بہا ہے دردِ سوزِ آرزومندی! (اقبال)

چنانچہ شاد کو کلیتاً میر کا متبع نہیں کہہ سکتے۔

مشکل یہ ہے کہ خود میر کی شاعری کے متعلق صرف ان کے منتخب کلام کی بنا پر رائے قائم کی جاتی ہے اور ان کی شاعری کے اس بہت بڑے حصّے کی طرف سے چشم پوشی کی جاتی ہے جس کے پیش نظر مفتی صدرالدین آزردہ نے ان کے کلام کی نسبت "پستش بہ غایت پست و بلندش بہ غایت بلند" کا حکم لگایا تھا۔ چنانچہ شاد کو "اپنے عہد کا میر" شاید ان معنوں میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کا کلام بھی میر کے کلام کی طرح بے حد ناہموار ہے۔ ان کے کلام میں مقامی بولی ٹھولی اور غلط محاورے کی بھرمار ہے مگر میر کے منتخب کلام کی طرح شاد کا منتخب کلام بھی سونے کے تول ہے ؎

حاضر ہے گر پسند ہے، کیا دل کا مول ہے
قیمت کو پوچھتے ہو تو سونے کی تول ہے (شاد)

اخلاقی اعتبار سے شاد اور میر میں کوئی نسبت نہیں بلکہ ایک دوسرے میں شدید تضاد پایا جاتا ہے۔ شاد کے ہاں سوقیانہ پن نام کو نہیں شاید اس لحاظ سے شاد کو دوسرا درد کہا جا سکتا ہے، بلکہ اردو کا حافظ کیونکہ موخرالذکر کے کلام کی طرح کلام شاد نہ صرف صوری و صوتی اعتبار سے سراپا انتخاب ہے بلکہ گویا "ساقی کی نگہ ہوش ربا سے" اس میں "میخانہ کی اک روح"[1] بھی کھنچ کر آگئی ہے۔

---

[1] میخانہ کی اک روح مجھے کھینچ کے دے دی
کیا کر دیا ساقی نگہ ہوش ربا سے
(اصغر)

درد یا حافظ کے رنگ سے کلام شاد کی مشابہت کوئی تعجب خیز امر نہیں۔ شاہ الفت حسین فریاد کی تلمیذ کے سبب ان کا سلسلہ حضرت خواجہ میر درد سے ملتا ہے۔ اس کے علاوہ سرزمین بہار کی تاریخ کے پیش نظر متصوفانہ رنگ شاعری اس علاقہ کی خصوصیت ہونی چاہیئے۔ ترکِ دنیا یا ترکِ لذات اس نواح کے شاہ و گدا ہر دو کا امتیاز عہد قدیم سے تھا۔ یہی سرزمین بودھ مت کی جنم بھومی تھی۔ مسلمانوں کے زمانہ سے یہ علاقہ صوفیائے کرام، مشائخ و اولیا اللہ کا ایک اہم مرکز رہا ہے[1]۔ اردو شاعری کے ابتدائی نمونے اس علاقہ میں بھی انہیں بزرگوں سے منسوب کئے جاتے ہیں۔ بعد کے شعراء بھی اسی میخانہ کے متوالے تھے۔ یوں بھی ہمارا قدیم طرزِ اخلاق و معاشرت حکمت و موعظت کے لئے ہمیشہ سازگار رہا۔ غرض کہ متصوفانہ شاعری کے لئے فضا اور روایت دونوں موجود تھیں اور شاد بھی قدما کے نقش قدم پر چل پڑے۔

کلام شاد کے سلسلہ میں دو اور اثرات کا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان میں سے ایک میر انیس کا ہے اور دوسرا آتش کا۔ شاد کے کلام میں حکمت و موعظت و اخلاق کے مضامین اور ان کا زورِ بیان بے اختیار انیس کے سلاموں کی یاد دلاتے ہیں۔ ذیل کا مقطع جس میں شاد نے انیس کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے خود انیس کے سلام کا ایک شعر معلوم ہوتا ہے ؎

بے انیس اب چمنِ نظم ہے ویراں اے شاد
اب تک ایسا نہ کوئی زمزمہ پرداز آیا!

اور عاشقانہ کلام میں شاد نے جو گرمی اور آتش نفسی پیدا کی ہے وہ

---

[1] مقدمہ "یادگارِ عشق" از مولانا سلیمان ندوی۔

آتشؔ کی تپشِ دل کا عکس ہے۔

ایک خاص وصف جو شادؔ کو دوسرے تمام شعراء سے ممتاز کرتا ہے اور جسے ان کے "اختراعات فائقہ" میں شمار ہونا چاہیئے، ان کی شبیہہ نگاری اور مصوری ہے۔ وہ الفاظ کے منتر سے محبوب کے خدوخال کی ایسی دل کش اور حسین تصویر کھینچتے ہیں جو شاید اصل سے بھی بازی لے جاتی ہے، جس کے آگے مغل شبیہ نگاری یا ثبت گری کا فن بھی ہیچ ہے۔ کم وبیش ستر برس ہوئے میں علی گڑھ میں ایف اے کا طالب علم تھا۔ رسالہ "ہزار داستان"[1] میں کرشن جی کی ایک لاجواب سہ رنگی تصویر چھپی تھی جسے دیکھ کر لفظ "کنہیّا" کے معنی سمجھ میں آتے تھے، جس کے بس بول اٹھنے کی دیر تھی! مگر میرے لیئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس تصویر میں یہ خوبیاں مصوّر کے موقلم کی رہین منت تھیں یا شادؔ کے ان اشعار کی جو مقابل کے صفحہ پر شائع ہوئے تھے[2]

سر پہ کلاہِ کج دھرے، زلف دراز خم بہ خم
آہوئے چشم ہے غضب، ترکِ نگاہ ہے ستم
عشوۂ دل گداز وہ، ذبح کرے جو بے چھری
ناز وہ دشمنِ وفا، رحم کی جس کو ہے قسم

---

[1] خان بہادر حکیم احمد شجاع کا یہ رسالہ لاہور سے، پہلے مہینہ میں دوبار بعد میں ماہانہ شائع ہوتا تھا۔ افسانہ، ڈرامہ، مسلسل ناول، مزاح اور غزل کے اعلیٰ نمونے پیش کر کے اس پرچے نے مرحوم شیخ عبدالقادر کے "مخزن" کی تازہ کر دی تھی۔ احمد شجاع کے علاوہ پطرس، تاجؔ، حفیظؔ، نذر سجاد، شادؔ اور سہاؔ (مدیر) اس پرچہ کے لکھنے والوں میں تھے۔ خاکسار راقم بھی شریکِ بزم ہوتا تھا۔

[2] ع خوش درخشید و لے شعلۂ مستعجل بود!

نرگسِ پُر خمارِ یار کرتی ہے کام زہر کا
بادۂ خوشگوار میں گھول دیا ہے کس نے سم ... الخ

آیئے اب ذرا شادؔ کے چمنِ نظم سے مفصل خوشہ چینی کریں۔ ان کی مصوری اور شبیہہ نگاری کا ذکر ہے تو بسم اللہ اسی قسم کے اشعار سے ہی کرتے ہیں ان کا ایک مستزاد ہے جس کے یہ اشعار غور طلب ہیں، اس لئے بھی کہ ہندی اور فارسی کی آمیزش سے شادؔ نے ایک نئی زبان ایجاد کی ہے اور میرے منہ میں خاک، اس رنگ کے ابتدائی رسیا خسروؔ سے بازی نہیں جیتی ہے تو برابر کی ٹکر ضرور لی ہے ؎

بان مارا تری آنکھوں نے جو کی پھر کے نگاہ۔ نہ ملی دل کو پناہ
یار کیا قہر ہے چلتا ہوا جادو تیرا۔ لاکھ روکا نہ رُکا
رس بھری ہائے وہ آنکھیں تری کالی کالی۔ لے پیتے متوالی
سانولا رنگ نمک ریز جراحاتِ جفا۔ اُف کدھر دھیان گیا
فتنہ خو، آفتِ جاں، تنگ دل، آشوبِ جہاں۔ دشمنِ امن و اماں
سردرِ کج کلہاں، خسروِ اقلیم جفا۔ باغی مہر و دعا
دیکھنا تیرا کن انکھیوں سے ہے آڑی برچھی۔ یار اس کی نہ سہی
تہیں گنتی میں ہے وہ گھاؤ جو اوچھا سا لگا۔ مڑ کے پھر دیکھ ذرا
آنکھیں رونی سی ہوں، آواز ہے بھرائی ہوئی۔ باتیں شرمائی ہوئی
اس سے تو اور کسی بات کا ملتا ہے پتا، شادؔ قسمیں تو نہ کھا۔

شادؔ کی مصوری کے کچھ اور نمونے دیکھئے ؎

نہ ابرو نے نہ مژگانِ حجاب آلودہ نے مارا
مجھے ساقی تری چشمانِ خواب آلودہ نے مارا
رخِ روشن پہ بل کھائی ہوئی زلفوں کا جھک پڑنا
جو سچ پوچھو تو اس ماہِ سحاب آلودہ نے مارا

وہ نکہت گیسوؤں کی اور عرق میں تر وہ رخسارے
سنگھا کر اپنی بُو عطرِ گلاب آلودہ نے مارا!

ہئے ہے مری چشمِ حسرت کا سب دردِ دل ان سے کہہ جانا
دانتوں میں دبا کر ہونٹ اپنا، کچھ سوچ کے اُن کا رہ جانا
اُف اُف وہ ہتھیلی سے اُن کا شرما کے چھپانا آنکھوں کو
ابرُو کی ادا کی چل جانا، اور تیرِ نگہہ کا رہ جانا!

دیر تک میں ٹکٹکی باندھے ہوئے دیکھا کیا
چہرۂ ساقی نمایاں صاف پیمانے میں تھا

ہزار مجمعِ خوبانِ ماہ رو ہو گا نگاہ جس پہ ٹھہر جائے گی وہ تو ہو گا[1]

اٹھتی جوانی، عضو مناسب، سالونی رنگت، ہائے ستم
آنکھیں رسیلی، باتیں بھولی، چال قیامت، ہائے ستم

اٹھا لو جام کو رندو! وبالِ جاں ہے مے پینا
مجھے ہنستا ہوا ساقی کا چہرہ یاد آتا ہے!

---

[1] دس ہزار عورتیں میرے خیمہ کے اندر آتیں اور اُن میں سے ہر ایک تم جیسی ہوتی، تمہارے ابرو، تمہارا لباس، ایسی ہی حسین، بس بالکل تم، دس ہزار بہنیں جنہیں خود اُن کے بھائی نہ پہچان سکتے، میں بڑھ کر تمہارا ہاتھ پکڑ لیتا اور کہتا "یہ وہ ہے!" — "مونا وانا"
(از بلجین ڈرامہ نگار میٹر لنک، ترجمۂ راقم)

بدلی وہ وضع، طور سے بے طور ہو گئے تم تو شباب آتے ہی کچھ اور ہو گئے
دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار جب تک شراب آئے کئی دور ہو گئے

جب سے یہ سُنا ہے رندوں سے اک روز بنے گا تو ساقی
تصویر کھنچی اِن آنکھوں میں اُس ہاتھ کے اوپر جام کی ہے!

بلا شبہ اس وصفِ خاص میں شاد کا ہم سر کوئی مشکل ہی سے ہو گا، اور جہاں تک شعر میں ہندی اور اُردو کی آمیزش سے ایک گنگا جمنی رنگ پیدا کرنے کا تعلق ہے شاید نظیر اکبر آبادی بلکہ اُردو میں ہندی تحریک کے بانی عظمت اللہ خاں کے ہاں بھی یہ بات نہیں کیونکہ موخر الذکر کی توجہ زیادہ تر ہمارے عروض میں ہندی پنگل کو رواج دینے کی طرف مائل تھی۔ ساری اُردو شاعری میں شاید سید سجاد حیدر یلدرم کی نظم "شملہ کالکا ریلوے پر ایک نظارہ"[1] ہی ایسی ہے جس میں کچھ کچھ شاد کی آن پائی جاتی ہے۔ کچھ کچھ میں نے اس لئے کہا کہ اس میں وہی ماحول تو ضرور ہے مگر وہ چوچلا اور کاٹ نہیں۔ بات یہ ہے کہ یلدرم نثر میں شاعری کرتے تھے، نظم کے شاعر نہ تھے۔

لیکن شاد کا اصلی میدان وہی ہے جسے میر یا درد کے رنگ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یا دونوں کے رنگ سے۔ بلکہ جیسا میں نے عرض کیا میر کے رنگ کے مقابلہ میں درد کے رنگ سے زیادہ، جس میں حرماں

---

[1] ماتھے پہ بندی آنکھ میں جادو ہونٹوں کی بجلی گرتی تھی ہر سو
چال لچکتی، بات بہکتی جیسے کسی نے پی ہو دارو
انکھڑیاں ایسی جن میں تھے ارماں لحہ میں رادھا لحہ میں راہو
ایسی بھڑک تھی خلق تھی حیراں ریل پہ آیا کہاں سے آہو!

نصیبی اور تلخیٔ حیات کی جھلک کے باوجود ایک ٹھہراؤ ہے، ایک ضبط ہے، ایک وقار ہے، گریہ وزاری اور آہ و بکا نہیں۔ اسی کے ساتھ تجربات و واردات کے طریقۂ اظہار میں اتنا بانکپن، اور زبان میں ایسا نکھار ہے کہ کلام پرشاد کی انفرادیت کی چھاپ لگ گئی ہے۔ ایسے کلام پرشاد ہی کے یہ اشعار صادق آتے ہیں ؎

نہ آئینہ کا قصہ اور نہ حالِ شانہ کہتے ہیں
حقیقت میں جمالِ یار کا افسانہ کہتے ہیں
انہیں غزلوں پہ حال آتے ہیں میخانہ میں رندوں کو
انہیں شعروں کو میکش نعرۂ مستانہ کہتے ہیں

اس انداز کے کچھ شعر سنیئے۔ شاید اسے میرؔ کا ترقی یافتہ رنگ بھی کہہ سکتے ہیں ؎

دے کے تہی سبو مجھے صبر کا حوصلا دیا
جس کی طلب تھی ساقیا اس سے کہیں سوا دیا

مجھ سے مایوس ہزاروں ہی تصدق تجھ پہ
تو سلامت رہے تجھ سے ہے تمنا باقی!

جلوہ گر بعد میں ہو گا رُخِ نورانیٔ عشق
پہلے اک شکل بھیانک سی نظر آئے گی!

یا اسی رنگ میں مسلسل اشعار یا غزلیں دیکھئے جن سے ماحول، پس منظر یا شاعر کی قلبی و ذہنی کیفیات کا اندازہ ہوتا ہے ؎

ترے ہجر میں زندگی جاں گُسل ہے
یہی پھول سا دل کلیجہ پہ سِل ہے
جو میں اہلِ دل وہ کہیں حالِ دل کا
یہاں مدّتوں سے جگہ ہے نہ دل ہے
شبِ غم میں دشوار ہے آہ کرنا
کچھ اندر سے دل خود بخود مضمحل ہے
لگائی تھی جو عشق نے روزِ اوّل
یہی آگ اس وقت تک مشتعل ہے

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے
بہ ظاہر مٹ چکا ہے عشق کا آزار لیکن پھر
طبیعت ہر گھڑی رہ رہ کے کیوں غمگین ہوتی ہے
دلِ مضطر نہ کھولوں راز کو تیرے کبھی لیکن
کسی کا نام لینے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

اے چشم رات دن تجھے رونے سے کام ہے
ملتے ہیں دونوں وقت[1] ذرا تھم کہ شام ہے
کہتے ہیں کس کو حُسن کی خدمت گزاریاں
جس مبتلا کو دیکھئے دل کا غلام ہے!

مگر اس سے بھی زیادہ کامیاب انداز اس کلام کا ہے جو کسی نہ کسی طرح تصوف یا تفلسف کے ذیل میں آتا ہے۔ کہیں کہیں درد کا طرز صاف نمایاں ہو جاتا ہے مگر اکثر انفرادیت قائم رہتی ہے۔ وہی شراب ہے مگر مقطر ہو گئی ہے ؎

کوئی قطرہ تو خم سے ڈھال لیں لے اذن کیا ممکن
یہ میخانہ ہے ساقی کا یہاں کیا اختیار اپنا

---

[1] شام کے وقت جب "دونوں وقت ملتے ہیں" مریض کا رونا منحوس سمجھا جاتا تھا۔ اسے مبتلا نے کے لئے سہارا دے کر بستر پر بٹھا بھی دیتے تھے۔

وہ جو تسکیں کی جھلک سی تھی ہر اک دکھ درد میں
اُس جھلک میں بھی مری جاں جلوہ گر تو ہی تو تھا
کہنے والوں نے کہے اور سننے والوں نے سُنے
جانِ اِن سارے فسانوں کی مگر تو ہی تو تھا

بت کدہ ہے کہ خرابات ہے یا مسجد ہے
ہر جگہ آپ سے مطلب ہے خدا شاہد ہے
منحصر کیا ہے فقط پیرِ مغاں پر ساقی؟
جو خرابات میں آیا وہ مرا مرشد ہے!

نہ مصلے کی ضرورت ہے نہ منبر درکار
جس جگہ یاد کریں تجھ کو وہی مسجد ہے
بادۂ ناب کا اک جام لبالب پی کر
پھر جو ساقی سے نہ مانگے وہ بڑا عابد ہے!

رہے ہر حال میں جو مطمئن جینا اُسی کا ہے
پلائے جس کو خود پیرِ مغاں پینا اُسی کا ہے
تصور اس کا دکھ دل میں جو ہے دیدار کا جویا
لگائے منہ جو آئینہ کو آئینہ اسی کا ہے
یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے

رند جو ظرف اٹھا لیں وہی ساغر بن جائے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے (اصغر)

مکدر یا مصفّا جس کو یہ دونوں ہی یکساں ہوں
حقیقت میں وہی میخوار ہے، پینا اسی کا ہے
کدورت سے دل اپنا پاک رکھا ہے پیر پیری میں
کہ جس کو منہ دکھاتا ہے یہ آئینہ اسی کا ہے
خدا لگتی دیانت سے کہے جو شاد کے حق میں
دعا گو بھی بتو! یہ پیر دیرینہ اسی کا ہے

میں نے شاد پر انیس اور آتش کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ یہ سحر ذیل کی غزلوں کے مضمون اور اندازِ بیان دونوں میں دیکھئے ؎

جہاں ہے مکتبِ حیرت سبق ہے چپ رہنا
بڑا گناہ یہاں ہے الف سے بے کہنا
غمِ فراق پہ اے آسماں نہیں موقوف
وہ جو سہائیں غریبوں کو ہر طرح سہنا!
بہار آئی درختوں میں پھول پھل آئے
دلہن نے شوق سے پہنا نیا نیا گہنا
گلی میں یار کی ہو قبر یا خرابے میں
ہمیں تو حشر کے دن تک کہیں پہ سو رہنا

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا
یاد نے اس نگہِ ناز کی ماری برچھی
پاس اپنے جو نیا کوئی فسوں ساز آیا
غنچے ہیں متحیر، متبسم ساقی
پینے والے تجھے پینے کا نہ انداز آیا

ل مقامی اثر ہے مگر اس لفظ کو اپنی جگہ سے ہٹا نہیں سکتے!

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم
میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پہ
دریائے محبت کہتا ہے آ، کچھ بھی نہیں، پایاب ہیں ہم
اے شوق پتہ کچھ تو ہی بتا اب تک یہ کرشمہ کچھ نہ کھلا
ہم میں ہے دلِ بیتاب نہاں یا آپ دلِ بیتاب ہیں ہم
مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آ جاؤ جو تم کو آنا ہو، ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم !!

کہاں گلوں کے وہ تختے؟ وہ لالہ زار کہاں؟
بہار میں تو نظر لگ گئی بہار کہاں!
نہ کھینچئے مرے دل سے سخن محبت کے
ڈرا ہوا ہے یہ کم بخت، اعتبار کہاں
چمن میں گل بھی ہیں، غنچے بھی، بلبلیں بھی مگر
بہارِ عمر تھی جن سے وہ غمگسار کہاں؟
جو بار بار تقاضا ہے کچھ تو ہو معلوم
نکل کے جائے گی سینہ سے جانِ زار کہاں
کچھ اختیار ہے، مالک عروج دے جس کو!
وہ شہسوار کہاں اور مرا غبار کہاں

آفتاب روزِ محشر تاب اُن گالوں کی ہے
اللہ اللہ کیا نگہ، ان دیکھنے والوں کی ہے
سر کھلے آنا مری میت پہ اُن کا کچھ نہ پوچھ
آج تک پھیلی ہوئی خوشبو انہیں بالوں کی ہے

نشۂ جوشِ جوانی میں کسے شک ہے مگر
یوں نہ چلئے جھوم کر یہ چال متوالوں کی ہے

اس قدر اقتباس بس ہوگا۔ پہلے ہی بہت طویل ہوگیا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ایک اتنے بڑے اُستاد کے کلام سے جسے "اپنے عہد کا میرؔ" کہا گیا ہو محض چند متفرق اشعار پیش کر دینا نہ صرف اس کے ساتھ ناانصافی ہوتی بلکہ یہ عمل اس کے اندازِ شاعری اور مرتبہ کے متعلق رائے قائم کرنے میں بھی پوری مدد نہیں کرتا۔

جن اثرات کا میں نے اپنے مضمون میں ذکر کیا ہے۔ کچھ اسی قسم کا خیال حمید عظیم آبادی صاحب مرتب "میخانۂ الہام" (مجموعۂ کلام شادؔ) نے بھی جنہوں نے شادؔ پر خاطر خواہ کام کیا ہے ظاہر کیا ہے۔ وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں :۔

"میرؔ کے رنگ سے تو آپ کا کلام رنگا ہوا ہی ہے اور حضرت دردؔ کے سلسلۂ شاعری سے تو وابستہ ہی تھے لہٰذا شادؔ کی غزل سرائی جہاں سوز و گداز سے ساز باز رکھتی ہے وہاں میرؔ کے کلام کا مزا دے جاتی ہے جہاں معرفت کا ساز چھیڑتی ہے وہاں دردؔ دلنوازی کا راگ سنا جاتی ہے اور جہاں دلوں میں سوزِ محبت کی چنگاریاں سلگاتی ہے وہاں آتشؔ پرستی کا درس دے جاتی ہے ...[1]"

مگر سوال یہ ہے کہ ہماری شاعری میں آخر حضرت شادؔ کی حیثیت اور ان کا مرتبہ کیا ہے؟ کیا وہ میرؔ، دردؔ، انیسؔ و آتشؔ کے محض مقلد ہیں اور بس؟

---

[1] مضمون "شاد اسکول" مطبوعہ رسالہ "صدائے عام" پٹنہ عید نمبر ۱۹۵۰ء۔

کیا ان کا ذاتی کوئی رنگ نہیں؟ کیا اردو شاعری میں ان کا اپنا کوئی مقام نہیں؟

لیکن کیا ہم نے کبھی یہ سوچا ہے کہ جس انفرادیت پر ہم زندگی میں اس قدر زور دیتے ہیں، اس کی اصل حقیقت کیا ہے؟ کیا یہ واقعہ نہیں کہ ہماری اپنی شخصیت نہ جانے کتنے مختلف اثرات سے ترکیب پاتی ہے؟ ماحول، روایت، تعلیم، تجربہ، طبعی رجحان اور کتنے ہی حالات و مشاہدات ہماری ذات پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں اور ہم سمجھتے ہیں کہ ہم اپنا الگ مزاج اور مخصوص پسند رکھتے ہیں درحالیکہ ان میں مجموعی عکس ہوتا ہے کتنے ہی دوسرے مزاجوں اور پسندوں کا۔ یہی کلیہ ادب اور شاعری پر بھی صادق آتا ہے۔

شاعر شعر ہی نہیں کہتا زندہ بھی رہتا ہے اور زندگی کے رنگا رنگ تجربات کے ساتھ زندہ رہتا ہے۔ ان تجربات کو نظم کرنے کے لئے وہ موثر ترین انداز بیان اختیار کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے مزاج اور پسند کا معیار بلند کرنے کے لئے اساتذہ کا کلام زیر نظر رکھتا ہے اور اس کے خیالات، زبان اور طرزِ ادا پر ادبیات عالیہ کا غیر محسوس اثر پڑتا رہتا ہے گویا وہ کہہ سکتا ہے ؎

میں نے کچھ فیض ہر اُستاد سے پایا ہے جلیلؔ
تب کہیں جا کے میسّر ہے سخن داں ہونا

ان حالات میں شخصیت، انفرادیت، ذاتی رنگ وغیرہ کا مسئلہ حل کرنا بڑا مشکل ہو جاتا ہے۔

تاہم جس طرح ہم سب اپنے ماں باپ، اعزّا، احباب سے اخذ کئے ہوئے خصائل و عادات اور ماحول، روایت، تعلیم، تجربہ، مشاہدہ سے حاصل کئے ہوئے خیالات و تصورات کے باوجود اپنی مخصوص انفرادیت

رکھتے ہیں"۔ اسی طرح ایک شاعر بھی اپنے بیان وخیال میں لاتعداد اساتذہ سے متاثر ہونے کے باوجود اپنا ایک خاص رنگ رکھتا ہے!

چنانچہ اب میں حضرت شاد عظیم آبادی کی حسب ذیل غزل پیش کر رخصت ہوتا ہوں۔ ناظرین فیصلہ کریں کہ اس میں کس استاد یا کن اساتذہ کے رنگ کی جھلک ہے، یا کسی کا رنگ شامل نہیں، کہیں یہی شاد کا رنگ تو نہیں ؎

نگاہ پاس ہیں کچھ ایسے حیا و ناز اُن کے
کہ بچتے جاتے ہیں لغزش سے پاکباز اُن کے

خدا کی شان کہاں میکدہ کہاں واعظ
کدھر ہیں بادہ پرستوں سے احتراز ان کے

تجھی کو نزع میں پوچھا ترے خموشوں نے
اخیر وقت جب آیا کھُلے ہیں راز ان کے

جسے نصیب ہوئی یار تیری ہم بزمی
زمانہ بھر میں ہیں مشہور امتیاز ان کے

نہیں پسند جنہیں شاد عاشقانہ کلام
معاف کر وہ نہیں، دل نہیں گداز اُن کے!

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے
(غالب)

مدتیں گزریں تیری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
(فراق)

افسر امروہوی

جناب منظور احمد[1] صدیقی افسر امروہوی مرحوم کو ہم نے ایک "محقق" اور "دانش مند"[2] کی اس قدر زیادہ حیثیت دے دی کہ اُن کی ایک نہایت اعلیٰ درجہ کے کلاسیکی غزل گو کی حیثیت بالکل ہی نظر انداز ہو گئی۔ یہ مرحوم کی محرومی تو کیا ہوئی ہماری اور اُردو غزل کی بدقسمتی ضرور ہے۔ میں ذیل میں اُن کی ایک چھوٹی بحر کی غزل نقل کرتا ہوں جو ان کے مجموعہ "سرمایہ تغزل"[3] سے کسی کاوش کے بغیر حاصل کی گئی ہے اور اس میں سے ایک شعر بھی قلم زد نہیں کیا گیا ہے۔ میں مرحوم کی طرف سے ناظرین سے داد طلب کرتا ہوں اور پوچھتا ہوں کہ "حضرات! اس غزل کے مصنف کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟"

صبح بھی پُر بہار ہے تم سے — شام بھی خوشگوار ہے تم سے
آسمان و زمین کی زیبائش — قائم و برقرار ہے تم سے
تم نے گلشن میں گُل کھلائے ہیں — یہ فروغ بہار ہے تم سے

---

[1] تاریخی نام منظور حسن تھا مگر آپ نے منظور احمد پسند کیا اور ہمیشہ یہی لکھا۔

[2] موجودہ دور میں "دانشور" کا لفظ عام ہو گیا ہے۔ مگر "دانش مند" قدیم ہے اور مجھے اپنی "قدامت" کے سبب زیادہ پسند۔ چنانچہ یہی لکھ دیا۔

[3] شائع کردہ صوفی عبدالرشید ابوالعلائی ۱۲۶/۵ ، ۵ ڈی نئی کراچی

میں ہوں تو قیر حسن کا ضامن
حُسن کا اعتبار ہے تم سے
آنکھ نرگس کی اُٹھ نہیں سکتی
کس قدر شرمسار ہے تم سے
تم نہیں تو جہان ہے ویراں
یہ سماں، یہ بہار ہے تم سے
تم ہو رنگینیٔ جہاں کا سبب
حُسنِ لیل و نہار ہے تم سے
طالبِ یک نگاہ روز و دیدہ
افسرِ بے قرار ہے تم سے!

کہئے، کیا محبوب کے بارے میں کچھ اور کہنے کو رہ گیا ہے؟ کیا کسی دوسرے اُردو شاعر نے ایسے مسلسل، پاکیزہ اور سیدھے سادے انداز میں حُسن کی تصویر کھینچی ہے۔ آپ اسے ایک خوبصورت حمد بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ کلاسیکی غزل کی برکت ہے۔ کیوں نہ ہو، یہ مصحفی کے شہر امروہہ کی خاکِ پاک کا فیضان ہے۔

یہ صحیح ہے کہ وہ اُردو کے چوٹی کے محققین میں سے تھے۔ اُن کی معلومات کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ جب میں بہ حیثیت مددگار معتمد (تحقیق) ۱۹۶۲ء تا ۱۹۷۶ء انجمن ترقی اُردو میں تھا تو ۱۹۷۰ء میں مجھے راس مسعود سوسائٹی کے مجموعہ "خیابانِ مسعود" کی تیاری کے سلسلے میں جو سید راس مسعود مرحوم پر مختلف اہلِ قلم نیز خود اُن کے اپنے خطبات و مضامین پر مشتمل ہوتا تھا ایک دشواری پیش آئی۔ سوسائٹی کے متعدد مجموعوں کی طرح اس مجموعہ کے بھی دو حصے ہونے تھے، ایک اُردو، دوسرا انگریزی۔ ثانی الذکر کے اندرونی سرورق پر میں نے انگریزی کا ایک بند درج کیا تھا جو میرے خیال میں مسعود صاحب کے حسبِ حال تھا اور جو اس صدی کے مشہور انگریزی ناول نگار اور انسان دوست شخصیت نیز مسعود صاحب کے بہت بڑے انگریز دوست ای ایم فوسٹر[1] نے اپنے لازوال و بے مثال ناول[2]

۱، ۲ حاشیے اگلے صفحہ پر ملاحظہ ہوں۔

A passage to India (سفرِ ہند) کے ایک باب کے آغاز پر درج کیا ہے۔ مگر خود یہ بند ترجمہ ہے ایک فارسی قطعہ کا جو ا

(۲۰۱ صفحۂ ماسبق)

فوسٹر اور مسعود کی دوستی اور مسعود کی وفات کے بعد فوسٹر کی اپنی وفات تک اس کے دل میں مسعود اور ان کی دوستی کی یادکا زمانہ (۱۹۰۶ء تا ۱۹۷۰ء) تریسٹھ چونسٹھ سال کا ہے۔ یہ ناول فوسٹر نے مسعود کے نام سے منسوب کیا اور مسعود کے مرنے پر لکھا کہ اُن کے بغیر اس ناول کا لکھنا ناممکن تھا۔ خود مسعود کے بارے میں اس نے لکھا کہ "اُن کا سا انسان نہ کبھی ہوا تھا، نہ ان کا سا انسان کبھی ہوگا!" اس ناول کے دنیا بھر میں ڈرامے کھیلے گئے اور اب ٹی وی پر دکھیا جا سکتا ہے۔ اس میں خود راس مسعود کا کردار ڈاکٹر عزیز کے نام سے ایک اور کردار نے کھیلا ہے۔

مسعود کی وجہ سے ہندوستان اور ہندوستانیوں بالخصوص ہندوستانی مسلمانوں سے فوسٹر کا عشق بڑھا۔ وہ مسعود کی زندگی میں دوبار ہندوستان آیا اور مسعود کے گھرانے سے اس کے مستقل تعلقات قائم ہوئے۔ مسعود کے مرنے کے بعد بھی P.E.N کانفرنس کے سلسلے میں غالباً ۱۹۴۵ء میں ایک بار اور ہندوستان آیا اور لاہور میں پنجاب یونیورسٹی کے ایک جلسے میں، میرے علی گڑھ میں انگریزی کے استاد اور اس وقت گورنمنٹ کالج لاہور کے پروفیسر ای سی ڈکنسن نے میری فوسٹر سے ملاقات کرائی۔ A passage in India میں فوسٹر نے ہندوستان میں انگریزوں کے طریق حکومت کی خوب قلعی کھولی ہے۔ راس مسعود سوسائٹی نے فوسٹر اور مسعود کے درمیان مراسلت بھی (Forster Masood Letters) کے نام سے مجھ سے مرتب کرا کے شائع

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

علی بریدشاہ متوفی ۹۸۷ھ کے مزار واقع بیدر، دکن (ہند) پر کندہ ہے اور جس سے فورسٹر ۱۹۱۲ء میں ہندوستان کی اپنی پہلی سیاحت کے دوران بہت متاثر ہوا تھا۔ میں چاہتا تھا کسی طرح وہ اصل قطعہ ہاتھ آجاتا تو اسے اپنے مجموعہ کے اُردو حصے کے اندرونی سرورق پر درج کردیتا۔ چنانچہ میں نے اس کے لئے اپنے محترم فاضل بزرگ، مشہور ہندوستانی مؤرخ اور مسعود کے عزیز ترین دوست پروفیسر ہارون خاں شروانی (اب مرحوم) کو حیدرآباد دکن لکھا اور اُن کی توجہ سے میں وہ قطعہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوگیا۔

میں اقبال کرتا ہوں کہ مجھے اس قطعہ کے بارے میں افسر صاحب سے پوچھنے کا بالکل خیال نہ آیا حالانکہ انجمن میں ہم دونوں روز ہی ایک دوسرے سے ملتے جلتے اور ساتھ اٹھتے بیٹھتے تھے۔ نیز اس سے پہلے راس مسعود سوسائٹی کے میرے مرتب کردہ ایک اور مجموعہ "مرقع مسعود" کا نام افسر صاحب ہی کا عطا کیا ہوا تھا۔ نہ جانے کیوں میں اس خیال میں رہا کہ دکن کے معاملے میں شروانی صاحب کے مقابلہ میں افسر صاحب میری مدد آسانی سے نہ کرسکیں گے۔

مگر شروانی صاحب کا جواب آنے سے پہلے ایک دن کتب خانہ خاص میں

(بقیہ حاشیہ صفحہ ماسبق)

کی ہے جو مجھے بیگم جھتاری مرحومہ (سابق لیڈی مسعود) اور کنگز کالج کیمبرج (King's college Cambridge) سے حاصل ہوئی تھی۔

اس سے پہلے میں نے فورسٹر کو جو "انسان دوست شخصیت" کہا ہے اس کے سلسلے میں اس کا دوسری عالمی جنگ کے زمانے کا ایک قول بہت مشہور رہا ہے: "اگر مجھ سے اپنے (ایک غیر ملکی) دوست اور اپنے ملک ان دونوں سے کسی ایک کا ساتھ دینے کو کہا جائے تو میں اپنے دوست کا ساتھ دوں گا۔"

جہاں افسر صاحب کی نشست تھی (اور جس پر کبھی بابائے اردو تشریف فرما ہوتے تھے) یوں ہی ذکر آگیا تو یقین مانئے اسی وقت اور کسی کتاب کی تلاش یا ورق گردانی کئے بغیر افسر صاحب نے وہ قطعہ مجھے فرفر سنا دیا۔ وہ قطعہ یہ ہے ؎

دریغا کہ بے ما بسے روزگار ۔۔۔ بروید گل و بشگفد نوبہار

کسانیکہ از ما بہ غیب اندر اند ۔۔۔ بیایند و بر خاکِ ما بگزرند

میں نے "خیابانِ مسعود" میں اسے شامل کرتے وقت "گزارش" کے عنوان سے جو دیباچہ لکھا تھا اس میں یہ واقعہ درج کیا ہے اور ہر دو متذکرۃ الصدر بزرگوں کا شکریہ ادا کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ افسر صاحب نے اپنی زندگی کا بڑا حصہ تحقیقاتی کاموں میں صرف کیا اور تحقیقی کام کرنے والوں کی ہر طرح پر مدد کی یہاں تک کہ اپنی تحقیقات بھی خندہ پیشانی سے دوسروں کو مفت بانٹتے رہے نیز آپ کی تربیت کے نتیجہ میں آپ کے بعض نیازمندوں نے ڈاکٹریٹ حاصل کیں۔ آپ کے انجمن ترقی اردو کے کاموں میں مخطوطاتِ انجمن کی آٹھ جلدیں ہیں۔ تین اور قدیم مخطوطات پر وفات سے پہلے کام کر رہے تھے۔ اس کے علاوہ ان کی مصحفی: حیات و کلام، تلامذۂ مصحفی، نیز تذکرۂ عروس الافکار بیاض مراثی وغیرہ جیسی کتابیں ہیں اور یہ سب کی سب تحقیق کے میدان میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ متفرق مضامین کا تو کوئی شمار نہیں۔

مگر یہ کیوں کر بھلایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنی ادبی زندگی شاعری سے شروع کی اور سب سے پہلی غزل سترہ سال کی عمر میں ۱۹۱۴ء میں رسالہ "طالب دیدار" میرٹھ میں شائع کی نیز یہ سلسلہ کم و بیش ستر سال تک رہا۔ مضطر خیر آبادی جیسے استاد زمانہ سے چند سال سلسلۂ تلمیذ قائم رکھ کر افسر

صاحب نے حضرت شوق قدوائی[۵۸] سے شرفِ تلمذ حاصل کیا۔ (اس امر پر انہیں بڑا فخر تھا اور اس کی بنا پر راقم ناچیز سے خصوصیت کا اظہار کرتے تھے) ساتھ ہی اس امر پر غور کریں کہ جس شخص نے ۱۹۲۷ء میں سندھ کی سرزمین پہ قدم رکھا اور اردو کی خدمت کی غرض سے گویا پاکستان کے قیام سے کم و بیش بیس[۲] برس قبل سے یہیں کا ہو رہا، بقول خود ؎

زمین سندھ سے نسبت تھی کیا مجھے افسرؔ
خدا نے بھیج دیا خدمتِ زباں کے لئے!

(جیسے انہیں غیب سے خبر ملی ہو کہ برباد مسلمانانِ ہند اور اُن کی قومی زبان کی حفاظت و ترقی کے لئے یہ خطۂ زمین مخصوص کیا جانے والا تھا) نیز اندرون سندھ اور کراچی میں برسہا برس مشاعروں پر مشاعرے لوٹے اور بے شمار شاگرد بنائے[۵۹] جن میں نسیم امروہوی جیسے باکمال شاعر شامل ہوں اور جس کی ایک کامیاب ترین مسلسل پوری غزل اس مضمون کی ابتدا میں آپ ملاحظہ کر چکے ہیں، کیا ایسے اردو کے صاحبِ طرز غزل گو شعرا میں مقام نہیں ملنا چاہیئے؟ میرا جواب ہے ضرور ملنا چاہیئے۔

میں یہاں افسر صاحب کے کچھ اور اشعار پیش کرتا ہوں۔ ہر شعر اپنی

---

[۵۸] احمد علی شوق قدوائی اس صدی کے ابتدائی دور کے نامور شاعر، شیخ عبدالقادر کے "مخزن" لاہور میں برابر لکھتے تھے اور اس زمانے کی جدید شاعری میں بھی نام پیدا کیا تھا۔ اقبال، غلام بھیک نیرنگ، نادر کاکوروی کے ہم عصر تھے۔ موصوف کی وفات کے بعد افسر صاحب کو شوق مرحوم کا جانشین تسلیم کر لیا گیا۔

(دیباچۂ "سرمایۂ تغزل" از خادم امروہوی شاگرد حضرت افسر)

[۵۹] افسر صاحب کے تلامذہ کی ایک فہرست کئی سال ہوئے "افکار" کراچی میں شائع ہوئی تھی جس میں پچیس[۲۵] کے نام گنائے گئے تھے۔

جگہ خاص امتیاز رکھتا ہے ؎

وہ ساون کا موسم، وہ ٹھنڈی ہوائیں
وہ تاریک شب، کالی کالی گھٹائیں
اِدھر سے اُدھر تک سکوتِ مسلسل
کہ ہوں خواب میں جیسے ساری صدائیں
اُدھر تانہ پیہم اِدھر شوقِ مضطر
اُدھر، بے نیازی، اِدھر التجائیں
نہ دیکھوں تو دیکھیں مری بیقراری
جو دیکھوں تو شرما کے گردن جھکائیں
کبھی میری خوش وقتیوں کی تمنا
کبھی میری بربادیوں کی دعائیں
مناظر جو گزرے نگاہوں سے افسر[1]
اثر اُن کا کس طرح دل سے مٹائیں

ریگِ رواں کی طرح سفر سے ہے واسطہ　　مجھ خانماں خراب کی قسمت میں گھر کہاں

آئے تھے دردِ دل کا مداوا لئے ہوئے
جاتے ہیں وہ سکون کی دنیا لئے ہوئے
میری جبینِ شوق ہوئی سجدہ گاہِ خلق
اُٹھی تھی کس کا نقشِ کفِ پا لئے ہوئے!
پہنچی جب انتہا کو شبِ غم کی تیرگی
پہنچے وہ شمعِ چہرۂ زیبا لئے ہوئے!

---

[1] اگر شاعر کا تخلص نہ معلوم ہو تو جگر کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے۔

افسر[1] خدا کا شکر کہ پھر دل کو ہے سکوں
مدت ہوئی تھی نام کسی کا لیتے ہوئے

کہاں چراغ جلا کر چلے مرے احباب
سرِ مزار نہیں ہوں، تہِ مزار ہوں میں!

قطرہ قطرہ تھا جبھی تک کہ نہ تھا دریا میں
کھو دیا میرا نشاں تیری شناسائی نے

مرے سینے میں تم نے سوزشِ داغِ نہاں رکھ دی
یہ برقِ حشر ساماں کیا قیامت کی کہاں رکھ دی
زباں بخشی تو اب حالِ شبِ غم بھی سنو مجھ سے
اگر خاموش رکھنا تھا تو کیوں منہ میں زباں رکھ دی

پھول نے خاک میں مل کر یہ کہی راز کی بات
ہر بیاباں میں ہے مستور گلستاں کوئی[2]

---

[1] اگر شاعر کا تخلص نہ معلوم ہو تو اس غزل پر بھی جگر کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے۔
[2] غالب کے مشہور مطلع کا خیال آگیا ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

موصوف نے خود یہ خیال ناسخ سے اڑایا ہے جن کے وہ اور اس زمانے کے اساتذۂ دہلی بڑے معتقد تھے نہ صرف ان کے طرزِ بیان کی تقلید کرتے تھے بلکہ ان کی غزلوں پر غزلیں کہتے تھے۔ مندرجۂ بالا شعر کا خیال

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

دل کے بدلے میں غمِ ہوش رُبا دیتے ہیں
آپ بھی خوب ہیں کیا لیتے ہیں، کیا دیتے ہیں

دشت لول اُٹھتے ہیں سن سن کے مرا نعرۂ حق
کوہ بھی ساتھ میں یا ہو کی صدا دیتے ہیں

اب ترے رخ کے تصور میں ہے دن رات یہ کام
نقش اک کھینچتے ہیں اور مٹا دیتے ہیں

دیکھ اے جوشِ جنوں پاؤں نہ ٹھہرے دم بھر
خار تلووں میں جو چُبھتے ہیں مزا دیتے ہیں

ضبط کے واسطے کہنا کسی دیوانے سے
ہے حقیقت میں تڑپنے کا تقاضا کرنا

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)

ناسخ نے یوں باندھا ہے ؎

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اسی لئے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

ناسخ کے ایک اور شعر کی غالب کے ہاں بازگشت سنیئے ؎

جوش سے گریہ مبدّل یہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

ناسخ نے یوں کہا ہے ؎

اشک تھم جائیں جو فرقت میں تو آہیں نکلیں
خشک ہو جائے جو پانی تو ہوا پیدا ہو

اِس حُسن کو نقاب سے میلا نہ کیجئے
آجائے گا حجاب سے دھبّا جمال پر

اپنی دانست میں دنیا سے نہ پایا کچھ بھی
جیسے نادان یہاں آئے تھے، نادان گئے [1]
مطمئن انجمنِ ناز سے نکلا نہ کوئی
چار حیران گئے، چار پریشان گئے [2]

اور آخر میں دل میں ہوک اُٹھا دینے والا اُن کا یہ مقطع ؎

وسعتِ کون و مکاں ڈھونڈھ رہی ہے افسرؔ
کھو دیا تجھ کو کہاں بادیہ پیمائی نے!

بہر حال میں نے اپنی رائے ظاہر کردی۔ کل کی غزل تو پہچانی نہیں جاتی اُردو تاریخ کے بہترین ادوار میں بھی بعض نامور استادوں کے ہاں بھی اس سے بہتر اشعار کیا ملیں گے۔ آپ میرے خیال سے اتفاق کریں یا نہ کریں۔

---

[1] خواجہ میر دردؔ ؎
یہی جانا کہ کچھ نہ جانا ہائے
سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم!

[2] داغؔ ؎
انسان کو ہے خانۂ ہستی میں لطف کیا
مہمان آیئے تو پشیمان جایئے!

ہے یہی میرے لئے باعثِ تسکیں اے دوست
درد تیرا جو نہ بڑھتا ہے نہ کم ہوتا ہے
(جمیل قدوائیؔ)

نذر سجاد حیدر

نذر سجاد حیدر کو عموماً ایک ادیب اور افسانہ نویس کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان کا انتقال ہوا تو ان پر جو قدرے قلیل مضامین شائع ہوئے ان میں ان کی شخصیت کے اسی پہلو کا تذکرہ کیا گیا یا ان کی سیرت کے بارے میں اظہارِ خیال کیا گیا۔ کہیں کہیں، اِدھر اُدھر ان کی شاعری کے متعلق بھی کچھ لکھا گیا ہے۔ وہ شاعرہ تھیں، لیکن اس حیثیت سے انہوں نے اپنے کو نمایاں نہیں کیا۔ مخصوص احباب یا اعزا کو وہ اپنے تاثرات رقم کر کے بھیج دیتی تھیں اور بس۔ اس مضمون میں قدرے تفصیل کے ساتھ ان کی شاعری کا تجزیہ کرتا ہوں۔

شاعری ان کا فن نہ تھی، یعنی وہ پابندی کے ساتھ شعر نہ کہتی تھیں۔ مگر طبیعت کی موزونی، جذبات کی فراوانی اور احساس کی شدت کے سبب ان سے خاص خاص موقعوں پر نہایت پُر تاثیر اور دردناک شعر ہو جاتے تھے۔ کبھی پوری نظم یا مسلسل غزل ہو جاتی تھی مگر خالص آپ بیتی۔ جگ بیتی بہت ہی شاذ ہوتی تھی۔ ان کے دل پر یتیمی، اور اپنی بہن اور بھائی اور دوسرے اعزا کی دائمی مفارقت کا داغ تھا۔ انھیں اپنے عزیز شوہر، مشہور و معروف ادیب سید سجاد حیدر یلدرم کی عارضی جُدائی شاق ہوتی تھی[1] اور ابدی

---

[1] یہ اُن یادگار اور ناقابلِ فراموش دنوں کی بات ہے جب سجاد صاحب علی گڑھ مسلم (باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

جدائی تو ان کے لئے بالکل ہی ناقابل برداشت ہو گئی تھی۔

وہ اپنے دونوں بچوں عزیزی مصطفےٰ حیدر اور عزیزہ قرۃ العین حیدر کی کمزور صحت، علالت اور ان کی زندگی کی اس وقت کی قدرے غیر یکسوئی سے قدرتاً پریشان رہتی تھیں۔ پھر خود ان کی اپنی زندگی کے نشیب و فراز بالخصوص تقسیم ملک کے بعد کے حالات جو ان کے لئے واقعتاً انقلاب عظیم کی حیثیت رکھتے تھے، جن میں ان کے لئے راحت کے عوض درد دکھ اور تکالیف کے سوا کچھ نہیں رہ گیا تھا، اور سب سے بڑھ کر ان کی مسلسل علالت۔ جس کسی نے میری طرح ان کے عروج کا زمانہ دیکھا ہے، وہی ان کی تکالیف کا اندازہ کرسکتا ہے۔ چنانچہ زندگی سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونے کی فطری خواہش اور کوشش کے باوجود ان تمام باتوں نے مل جل کر ان کا مزاج فی الجملہ بے حد حزنیہ بنا دیا تھا۔ یہی رنگ ان کے اشعار میں بھی نمایاں ہے اور ان کی شاعری کو ان ہی حدود کے اندر رہ کر دیکھنا چاہیئے۔

شاید ان کی سب سے پہلی نظم یا مسلسل غزل جو میری نظر سے گزری کم و بیش چالیس سال[۱] پہلے سجاد مرحوم کے انڈمن چلے جانے پر تھی۔ یہاں اسلامی ممالک کی سیر و سیاحت کے رسیا سجاد حیدر جنھوں نے اپنی مضمون نگاری کی نوجوانی بغداد میں بسر کی تھی یا یوں کہیے کہ جن کی مضمون نگاری کی جوانی بہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ ما سبق)

یونیورسٹی میں رجسٹرار تھے اور میں ان کا مددگار تھا۔ مرحومہ اس وقت مجھ سے پردہ کرتی تھیں جو بعد میں اٹھ گیا۔ سجاد صاحب ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد کے جلسوں میں شریک ہونے یا دور دراز شہروں میں امتحانات کے پرچے چھپوانے جاتے تھے تو میرے پاس مرحومہ کے رقعوں کی بھرمار ہو جاتی تھی، اس استفسار کے سلسلے میں کہ سجاد کب واپس آئیں گے۔

[۱] یہ مضمون ۱۹۷۰ء یا ۱۹۷۲ء میں لکھا گیا تھا۔

وہاں کے ماحول میں نکھار آیا۔ اور جو اس کے بعد کہیں بھی رہے ہوں ہر دوسرے تیسرے سال پابندی کے ساتھ ترکی، مصر، فلسطین اور شام کی سیاحت پر ضرور جاتے تھے۔ وہ سجاد حیدر علی گڑھ میں یونیورسٹی کی رجسٹراری کی میعاد ختم کرنے کے چند دن بعد یو۔ پی میں ڈپٹی کلکٹری ترک کر کے دم "کالے پانی" کی سیر کے شوق میں اسسٹنٹ کمشنر پورٹ بلیئر جزائر انڈمن ہو کر چلے گئے تھے! نذر سجاد سے انھیں اس تقرر کو قبول کرنے کے سلسلے میں مخالفت کا ڈر تھا۔ اس لئے ان سے بس عین وقت پر بتایا اور چل دیئے سہ

نہ سدھ بدھ کی لی اور نہ منگل کی لی
نکل گھر سے بس راہ جنگل کی لی

اور مرحومہ انھیں جانے سے نہ روک سکیں۔ یہ نظم بڑی آن بان سے "نیرنگ خیال" لاہور میں چھپی تھی جو اپنے زمانے میں بس ایک ہی رسالہ تھا۔ مطلع کا پہلا مصرع تھا۔

ع انڈمن جب سے مرا ہائے دل آرام گیا

افسوس اب میرے پاس اس کی کوئی نقل نہیں۔ ایک شعر اور یاد آرہا ہے جو

لہ عبدالقادر مرحوم کے "مخزن" میں یلدرم کے تیکھے مضامین کے جن کی بھرپور چوٹ نذر سجاد کے دل پر کنوار پن میں جب وہ بنت نذر الباقر کہلاتی تھیں پڑ چکی تھی (یہ قصہ اگرچہ ناتمام شکل میں میں نے لکھوا کر "ماہ نو" کراچی اور بعد میں "قومی زبان" میں شائع کرایا تھا) خاتمے پر ہر بار کس التزام سے یہ فقرہ درج ہوتا تھا "سید سجاد حیدر، از بغداد"! وہاں خود ان پر جو روپ آیا تھا ان کی بغداد سے بھیجی ہوئی اس تصویر سے ظاہر ہوتا ہے۔ جو "مخزن" میں شائع ہوئی تھی۔ یہ تصویر "مخزن" کے پرانے فائلوں سے نکال کر میں نے عرصہ تک محفوظ رکھی۔

سجاد صاحب کے ذوق سیاحت پر آخری حرف ہے اور نذر سجاد کی بے قراری تو مطلع ہی سے ظاہر ہے ؎

سیر سے سیر نہیں ہوتا ہے، سیلانی ہے
ترکی و مصر و فلسطین گیا، شام گیا

مگر ع
یہ باتیں ہیں جب کی کہ آتش جواں تھا!

بعد کی یعنی سجاد صاحب سے دائمی جدائی کے بعد کی چنگاریاں بھی کچھ کم نہیں تھیں۔ بقول اقبال

ع بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی پوشیدہ ہیں (تھیں)

بلکہ شاید

ع بھڑکتا ہے چراغ صبح جب خاموش ہوتا ہے

کے مطابق وہ بجلیاں دل میں آگ لگا دینے والی، جسم کو بھسم کر دینے والی تھیں اور ان کی زندگی کا مستقل جزو ہو کر رہ گئی تھیں۔

پاکستان میں مرحومہ کی شاید ہی کوئی عید ایسی گزری ہو جس پر انہوں نے کچھ اشعار نہ کہے ہوں، اور عید کارڈوں پر یا سادہ خطوں میں لکھ کر مجھے نہ بھیجے ہوں۔ خدا کی شان، ان میں سے بعض پر مجھ سے اصلاح طلب کی جاتی تھی۔ جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں یہ خالص آپ بیتی ہوتے تھے، اور مرحومہ کی حرماں نصیبی، محرومی اور بے قراری کا مجسم آئینہ۔ چند عیدیاں پیش کرتا ہوں۔ ان میں جگہ جگہ سجاد صاحب کا ذکر آیا ہے، کہیں کھل کر کہیں پردہ اور کتنی تڑپ کے ساتھ! اپنے بچوں کا تذکرہ بھی بڑی دل سوزی، چاؤ اور پیار سے کیا ہے ؎

عید الفطر کا دل پہ یہ کیا اثر ہے آج؟
حالت کسی مریض کی نوع دگر ہے آج
خوشیاں منا رہا ہے جہاں، روز عید ہے
طوفان غم ہے اور دلِ نوحہ گر ہے آج

تاریک بس نگاہوں میں دنیائے عید ہے
میری نظر سے دور وہ رشکِ قمر ہے آج
ہوش و حواس، تاب و تواں کھو چکے ہیں ہم
یہ انبساطِ عید کا دل پر اثر ہے آج
وابستگی سے جس کی ہمیں روزِ عید تھی
اس عید سے ہماری، وہی بے خبر ہے آج

---

[1]
عید کے دن مرا گھر رشکِ چمن ہوتا تھا
شاد و فرحاں وہ مرا غنچہ دہن ہوتا تھا
ہفتہ عشرے مرے گھر عید رہا کرتی تھی
اپنے احباب کے مجمعے تھے، وطن ہوتا تھا
کم سخن جس کو جہاں کہتا تھا، کیا عید کے دن
ہو کے مسرور وہ سرگرم سخن ہوتا تھا!
جس کے ہر فقرے میں تھا قند مکرر کا مزا
کیسا پُر کیف وہ رنگین سخن ہوتا تھا
عید مل مل کے گلے تہنیت عید میں آہ
گل فشاں کیا گل خنداں وہ دہن ہوتا تھا
گو زمانہ ہے وہی، ہم ہیں وہی، عید وہی
وہ نشیمن نہیں جو رشکِ چمن ہوتا تھا
نہ وہ ساقی ہے، نہ پیمانہ، نہ وہ مے خانہ
میکدہ آج مرا صحنِ چمن ہوتا تھا!

---

[1] دورِ متوسطین کے کسی استاد کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے۔ سبحان اللہ!

دائیں بائیں مرے گلشن کی وہ نوزرس کلیاں[1]
بیچ میں خسرِ دِ گل جلوہ فگن ہوتا تھا

عید الضحیٰ نہیں ہے یہ روزِ سزا ہے آج
رنج و الم کی دل پہ جو چھائی گھٹا ہے آج
ویران ہو چکا ہے مرا گلشنِ حیات
اس کارگاہِ ذلیت کی غمگین فضا ہے آج
رنگین و پر بہار یہ دنیائے عید ہے
تنہائیاں ہیں اور دل خونیں نوا ہے آج
کس طرح عیش باغ[2] میں بے اس کے چین ہے
بے چین و بے قرار جو تم سے جدا ہے آج

عید میرے لئے آئی ہے محرّم بن کر
سخت تنہائی ہے اور میرا یہ غم خانہ ہے
یادِ ایام گزشتہ سے جگر پھٹتا ہے
آج ہمدم کوئی اپنا ہے نہ بیگانہ ہے
لاکھ تدبیر سے بدلی نہیں تقدیر مری
اب اسی حال میں دنیا سے گزر جاتا ہے

اور افسوس کہ آخر اسی حال میں وہ بے چاری اس دنیا سے گزر گئیں۔

---

[1] ان کے دونوں بچے عزیزی مصطفیٰ حیدر اور عزیزہ قرۃ العین حیدر۔

[2] اس پر مرحومہ نے نوٹ لکھا تھا "لکھنؤ کا قبرستان جس میں وہ محوِ خواب ہیں" دراصل عیش باغ، لکھنؤ کا ایک علاقہ ہے جس میں وہ قبرستان بھی واقع ہے جہاں سجاد حیدر مرحوم دفن ہیں۔

دیکھیے گا ان اشعار میں عام شدید حزنیہ تاثر کے علاوہ سجاد
مرحوم کو کس کس طرح سے یاد کیا گیا ہے، بالخصوص" وہ رشک قمر" وہ
غنچہ دھن" "کم سخن" "گل خنداں" "خسرو گل" وغیرہ کے دل نشیں علائم
مرحومہ کے شدید قلبی تاثرات یعنی سجاد صاحب سے ان کی ابدی محرومی
پر ان کی بے پناہ بے قراری کی کیسی غمازی کر رہے ہیں۔ ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ انھیں اپنی بقیہ زندگی میں سجاد مرحوم کی یاد کے سوا اور
کوئی کام نہیں رہ گیا تھا[1]

عید کے روز کہی ہوئی نظموں کے علاوہ ان کے دوسرے متفرق
اشعار بھی جو حزنیہ ہی ہوتے تھے، سجاد صاحب کی یاد سے رچے ہوتے
تھے۔ ذیل کے اشعار میں مطلع غور طلب ہے ؎

دامانِ تار تار رفا سی رہے ہیں ہم
ہر چند وہ جدا ہوئے مگر جی رہے ہیں ہم
دنیا الگ ہے ہم سے، الگ ہم جہاں سے ہیں
یہ بے تعلقی ہے تو کیوں جی رہے ہیں ہم
چارہ گروں سے کہہ دو کہ چھوڑیں مریض کو
وہ کیوں سمجھ رہے ہیں کہ اب جی رہے ہیں ہم

---

[1] اس موقع پر اپنے دو شعر زبان پر آگئے جو مرحومہ کے حسب حال ہیں اور
یہی ان کے پیش کرنے کی معذرت ہے۔ انھیں بھی سنائے تھے۔

فکرِ راحت نہیں اندیشۂ آلام نہیں
دل کو کچھ تیری محبت کے سوا کام نہیں
یاد کو تیری میں اس طرح لیے بیٹھا ہوں
جیسے دنیا میں کوئی اور مجھے کام نہیں

عید کے موقع پر ان کی عام محرومی نظری، محرومی نصیبی ان مسلسل اشعار میں بھی ملاحظہ ہو ؎

پھر وہی کنج قفس پھر وہی تنہائی ہے
پھر وہی چرخ کہن کی ستم آرائی ہے
عید کے آنے سے دنیا میں بہار آئی ہے
میں ہوں محبوس بلا، گوشۂ تنہائی ہے
ناتوانی ہے، علالت ہے، بری حالت ہے
حسرت و یاس کی کیا دل پہ گھٹا چھائی ہے
کبھی خوش حالی میں آئی نہ مری عید افسوس[۱]
میں نے یوں اپنے گناہوں کی سزا پائی ہے

مؤخر الذکر شعر ہی کی وضاحت کے سلسلے میں ایک دوسری عید کے موقع پر لکھے ہوئے ذیل کے اشعار غور طلب ہیں؛ خصوصاً دوسرے شعر کا مصرعۂ ثانی۔ اس وقت وہ اسپتال میں زیر علاج تھیں۔ گر پڑی تھیں اور کولھے کی ہڈی بری طرح ٹوٹ گئی تھی، جو بعد میں ان کی خصوصیت ہو گئی تھی، میرے علم میں مرحومہ نے تین بار اپنی ہڈیاں توڑیں ؎

اک نیا باب کھلا ہے مرے افسانے میں
مصلحت کوئی ہے مضمر مرے گھر جانے میں
جاں بلب گور کنارے ہوں عجب حالت ہے
عید یہ تیسری آئی ہے شفا خانے میں

---

[۱] اس شعر پر ان کا نوٹ ہے "عید الفطر تین بار اسپتال میں آئی تھی۔ تین عید علی الترتیب جوان بہن، جوان بھائی پینتیس سالہ والدہ (اماں) دنیا سے گزرے تھے"۔

بہرحال یہ اور ایسے کچھ تھے ان کے مرکزی خیالات و موضوعات مگر اس محدود دائرے سے نکل کر وہ کبھی کبھار دنیا کے دوسرے حالات اور اپنے دوستوں یا سہیلیوں یا ہم چشموں کے بارے میں بھی لکھتی رہتی تھیں اگرچہ رنگِ کلام وہی رہتا ہے۔ مثلاً بیماری کے دوران اسپتال میں ان کی عیادت کے لئے میری طرح ان کی ایک اور قدیم نیازمند اور خلوص کار اردو کی مشہور ادیبہ بیگم شائستہ اکرام اللہ تشریف لے جاتی ہیں تو نذر بجا در عوض چند شعر کہتی ہیں جن میں سے دو حسب ذیل ہیں ؎

آئے ہیں وہ رسمِ دنیا یا عیادت کے لئے
میں سراپا شکریہ ہوں اس عنایت کے لئے
صحتیں لاکھوں مری ایسی علالت پر نثار
وہ شفاخانے میں آئے ہیں عیادت کے لئے[1]

ان کی دوست، مشہور معاشرتی خاتون کارکن فاطمہ بیگم صاحبہ کا انتقال ہوتا ہے تو یوں تڑپ اٹھتی ہیں ؎

کہنے کو یوں تو دوست بہت ہیں زمانے میں
پر فاطمہ سا دوست ہمارا نہیں رہا
لاہور جا کے ہوگی ملاقات یا نہ دید
اتنا بھی اب تو ہائے سہارا نہیں رہا

اسی طرح بیگم حجاب امتیاز علی تاج کا خط آتا ہے تو اپنی مجبوری اور معذوری پر اشک افشاں ہو جاتی ہیں کہ انہیں جواب اپنے ہاتھ سے

---

[1] حسرت ؎

صحتیں لاکھوں مری بیماریٔ غم پر نثار
جس میں اٹھے بارہا ان کی عیادت کے مزے

کیونکر لکھیں۔ واضح ہو کہ حجاب اور تاج کی شادی کے بانی مبانی نذر سجاد اور سجاد حیدر ہی تھے اور ان دونوں کو وہ بمنزلہ اولاد کے چاہتی تھیں تاج اور ان کے بڑے بھائی سید حمید علی سے پھوپھی بھتیجوں کا رشتہ بھی تھا۔ اب وہ اشعار سنئے ؎

لکھئے انھیں خط ہیں کہ ستم اُٹھ نہیں سکتا
وہ ضعف ہے ہاتھوں سے قلم اٹھ نہیں سکتا
اک مدت دیرینہ میں خط تیرا ملا ہے
واللہ کہ یہ بار کرم اُٹھ نہیں سکتا
کیفیت دل تم کو سنانے سے ہیں معذور
خط لکھ نہیں سکتے" یہ الم اُٹھ نہیں سکتا
"پلیسٹر" کی گراں باری سے تکیہ پہ دھرا ہے
سر میرا ترے سر کی قسم" اُٹھ نہیں سکتا

مرحومہ کو عینی کی وجہ سے جو پاکستان سے ہندوستان چلی گئی تھیں، ہندوستان جانا پڑا۔ وہ اُن کے بغیر رہ نہیں سکتی تھیں۔ اگرچہ ہندوستان پہنچ کر وہ مصطفیٰ حیدر کے لئے جو پاکستان میں ہیں، تڑپتی رہتی تھیں۔

ع دو گونہ رنج و عذاب است جان مجنوں را

پاکستان کا قیام ترک کر کے ہندوستان جانے سے پہلے عینی انہیں انگلستان لے گئی تھیں۔ سفر میں جہاز پر سے جبرالٹر کو دیکھا تو ان کے دل پر گویا سجاد حیدر مرحوم کی روح نے القا کیا۔ اسی جذبۂ حب اسلامی سے سرشار ہوگئیں اور یہ اشعار وارد ہوگئے ؎

طارق! تری ہمت کو عیاں دیکھ لیا ہے
کھوئی ہوئی عظمت کا نشاں دیکھ لیا ہے
جس آنکھ نے دیکھی تری نصرت کی نشانی
اس آنکھ سے اب شکستہ رواں دیکھ لیا ہے

جس دل نے کہ اس شوق سے اس کوہ کو دیکھا
اٹھتا ہوا اب اس سے دھواں دیکھ لیا ہے
طارق تری دولت پہ ہے اغیار کا قبضہ
تہذیب حجازی کو نہاں دیکھ لیا ہے

اور جب لندن سے پاکستان واپس آئیں تو خوش ہو کر لکھا ؎

آنکھوں کے سامنے جو وہی سرزمیں ہے آج
خوش اور مطمئن مرا قلب حزیں ہے آج

مگر افسوس کہ جلد ہی علینی کا ہندوستان چلا جانا طے ہو گیا۔ ان پر اس کی جدائی قدرتاً کتنی شاق تھی، دیکھئے ؎

اس رنج و غم سے دل مرا اندوہ گیں ہے آج
ہوتی جو بس جدا مرے دل کی نگیں ہے آج

علینی کے ہندوستان روانہ ہوتے وقت برہا کی ماری نے ایک ہندی دوہا کہوں یا بول بھی لکھا تھا جو اپنی اثر پذیری میں نشتر کی خاصیت رکھتا ہے۔ دل تھام کر سنئے :۔

جاتے بیر بتاتی جیو اب کب دیس کو ایہّو؟
ماں کو چھوڑا، بھائی کو چھوڑا، اپنا جگ بھی چھوڑا، کون دیس بسیتو؟
جاتے بیر بتاتی جیو اب کب دیس کو ایہّو؟

[جاتے وقت یہ بتاتی جانا کہ اب وطن کب آؤ گی؟ اپنی ماں کو اور اپنے بھائی کو اور اپنے وطن کو بھی چھوڑ چلی ہو (تو اب یہ بتاؤ) کون سا دیس بساؤ گی؟]

آخر جیسا اوپر عرض کیا گیا، مرحومہ بمبئی چلی ہی گئیں۔ سچ یہ ہے کہ ان کی مٹی وہیں کی تھی اور وہاں انھیں ان کی موت لے گئی تھی، بقول

کسی سے

زیرِ قدم زمیں مرے سارے جہاں کی ہے
پر یہ خبر نہیں مری مٹی کہاں کی ہے

موت نے ان کی تمام مشکلات آسان کر دیں۔ وہی سب کی زندگی کی مشکلات آسان کرتی ہے۔ اس کی مدد کے بغیر غم سے رہائی ناممکن ہے

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں (غالب)

عینی انھیں بہت عزیز تھیں اور انہیں کی گود میں انہوں نے اپنی جان آفریں کو سپرد کی۔ جگر کا یہ مقطع ان کے حسبِ حال ہے

جان ہی دے دی جگر نے آج پائے یار پر
عمر بھر کی بے قراری کو قرار آ ہی گیا!

خدا مرحومہ کو جنت الفردوس میں سکونِ ابدی نصیب کرے۔ آمین

چلچلاتا وقت ہے بہتا ہوا دریا ٹھہرا
صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا ٹھہرا
(؟)

کیسی ویراں ہوئی دنیا، ہے، ہے!
نظر آتی نہیں صورت کوئی
دُور سے بھی نہیں آتی! افسوس
کبھی آوازِ محبت کوئی!
(جلیل قدوائی)

محشر میں گئے شیخ تو اعمال ندارد
جس مال کے تاجر تھے وہی مال ندارد
تحقیق جو کی اُن کے نسب کی تو کھلا راز
کچھ یوں ہی سی ننھیال ہے ددھیال ندارد!
(احمق پھپھوندوی)

انور حارث

جوشؔ صاحب کی طرح میں بھی جناب انور حارثؔ کا کلام کبھی کبھی
"جنگ" میں پڑھتا رہا ہوں اور چونکہ غزل کا شاعر ہوں اور اس صنفِ سخن کا
عاشق ہوں، اس لئے ان کی غزلیات سے میرا متاثر ہونا یا غیر متاثر رہنا تو
سمجھ میں آسکتا ہے لیکن حارث صاحب کے زورِ سخن کا کمال یہ ہے کہ انہوں
نے جوش جیسے کٹّر منکرِ غزل سے اپنا لوہا نہیں منوایا تو کم از کم غزل کو قابل
گردن زدنی نہیں کہلایا۔ اس لئے کہ حارث صاحب کے زیرِ نظر" مجموعۂ کلام
"صدائے تیشہ" میں موصوف انہیں مشورہ دیتے ہیں کہ" وہ مسلسل غزل گوئی کے
جادے پر گامزن ہو جائیں تاکہ رقص و سرور کے عوض ان کے کلام کو شعلۂ
جوّالہ کی تابناکی میسّر ہو جائے" اور مزا یہ ہے کہ اگرچہ "صدائے تیشہ"
حارث صاحب کی غزلیات اور منظومات دونوں ہی اصنافِ شاعری
سے مزین ہے مگر جوشؔ صاحب ان کی نظم کے بارے میں کچھ نہیں فرماتے۔
میں تو اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ جوش صاحب اب بھی اچھی غزل کے رسیا
ہیں اور حارث صاحب کی غزل کو پسندیدہ قرار دیتے ہوئے اُسے پسندیدہ تر
اور دل پذیر تر دیکھنا چاہتے ہیں۔ مگر ان کی نظم کو کمزور سمجھ کر نظر انداز کر دیتے
ہیں۔ یوں بھی چونکہ وہ خود نظم کے مردِ میدان ہیں" اس صنفِ سخن میں بڑے
بڑوں کو خاطر میں نہیں لاتے چہ جائے کہ حارث صاحب کو جو ابھی کے الفاظ
میں صرف ایک" اُبھرتے ہوئے شاعر ہیں۔

جہاں تک میری اپنی رائے کا تعلق ہے، حارث صاحب اُردو انگریزی دونوں زبانوں کے ایک متعارف مصنف ہیں۔ اگر ایک طرف انہوں نے "رختِ سفر" کے نام سے علامہ اقبال کا غیر مدوّن اور تلف شدہ کلام شائع کیا ہے تو دوسری طرف انگریزی زبان میں حضرت قائداعظم پر نہایت مفید اور تحقیقی مسالا یک جا کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے قائداعظم پر انگریزی میں نظمیں بھی لکھی ہیں مگر وہ میری نظر سے نہیں گزریں نہ ان پر رائے دینے کا شاید مجھے حق پہنچتا ہے۔ ہاں جہاں تک مجھے معلوم ہے اُردو میں اُن کے منظوم کلام کا یہ پہلا مجموعہ ہے۔ میری نظر میں تو ان کی غزل اور نظم دونوں میں یکساں لطف ہے۔ نیز ان میں مزید ترقی کے نہایت روشن امکانات پائے جاتے ہیں۔

قبل اس کے کہ ان کے کلام کی صفات پر کچھ تفصیلی اظہار خیال کیا جائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی ذات کے بارے میں کچھ عرض کر دیا جائے۔ چند دن ہوئے جناب اسمٰعیل ذبیح نے لکھا تھا کہ الورحارث صاحب کوئی عرب کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جو نواح بمبئی میں آغازِ اسلام کے زمانے ہی میں آکر آباد ہو گیا تھا نیز یہ کہ آپ کا نسب حضرت زیدؓ بن حارث سے جا ملتا ہے۔ میرے خیال میں صرف اتنا لکھ دینا کافی نہیں اس لئے کہ عام قاری کو اس سے حارث صاحب کی فضیلت کا پورا پورا اندازہ نہیں ہوتا۔ واضح رہے کہ حضرت زیدؓ آزاد ہونے سے قبل حضور مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کے ایسے مقرب اور چہیتے تھے کہ حضورؐ نے آپ کو متبنیٰ کر لیا تھا۔ جس کی وجہ سے آپ زید بن محمدؐ کہلاتے تھے مگر آزاد ہونے پر قرآن پاک کی ایک خاص آیت کے نزول کے بعد اپنے والد کے نام کے حوالے سے زید بن حارث کہے جانے لگے۔ یہ شرف حضرت زیدؓ ہی کو حاصل ہے کہ قرآن پاک میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے تمام صحابہ میں صرف انہی کا نام بہ صراحت آیا ہے۔ چنانچہ بعض مفسرین نے آپؓ کو افضل الصحابہ قرار دیا ہے۔

ایک اور شرف حضرت زیدؓ کو یہ حاصل تھا کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے زینب بنت جحشؓ کی شادی جو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی پھوپھی زاد بہن تھیں حضرت زیدؓ سے کردی تھی اور جب آپ حضرت زیدؓ سے علیحدہ ہوئیں تو حضورؐ کے نکاح میں آکر اُمہات المومنین میں سے قرار پائیں۔

اس واقعہ کے بارے میں خداوند تعالیٰ نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو مخاطب کرکے قرآن پاک میں ارشاد فرمایا ہے کہ "ہم نے اُن کا نکاح آپ کے ساتھ کردیا"۔ اگرچہ مندرجۂ بالا حالات وواقعات کا کتاب زیر نظر سے براہ راست تعلق نہیں لیکن اول تو جب یہ مسئلہ چھڑ گیا ہے تو بہتر ہے کہ عام قارئین کی معلومات میں اضافہ کے لئے کھل کر بات ہو جائے، دوسرے ان معاملات کا کتاب سے بالواسطہ تعلق ضروری معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ اس کی اکثر نظموں کے عنوانات سے نہ صرف حارث صاحب کے خالص اسلامی مذاق بلکہ عرب کی سرزمین سے تعلق خاص کا داخلی ثبوت بھی بہم پہنچتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظموں کے یہ عنوانات ملاحظہ ہوں۔ بعض عنوانات کے ذیل میں ایک سے زائد بلکہ کئی کئی نظمیں بھی لکھی گئی ہیں۔ مسجد، مسجد نبوی، سعودی عرب، مسجد اقصیٰ، قافلۂ حجاز، زائرانِ حرم، نماز، رسم شبیری، نعت، خاتم المرسل پور بتول، سلام، طرابلس، صیہونیت نوازی، معمر قذافی، معراج، بانگ حرم، خاتم الرسل تہامی، بحضور سرور کائنات سرکار دو عالم، بحضور صاحب التاج و المعراج، رمضان المبارک شاہ فیصل شہید، اسلامی ثقافت، استنبول کانفرنس۔

اسلامی مذاق ہی کے ذیل میں اپنے موجودہ وطن پاکستان و معاملات متعلقات پاکستان نیز بانئ پاکستان حضرت قائداعظم محمد علی جناحؒ اور علامہ اقبالؒ کے ساتھ ان کی والہانہ دلچسپی بلکہ وارفتگی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے کی بعض قابلِ ذکر نظموں کے عنوانات یہ ہیں:۔ بحضور قائداعظم، مزار قائداعظم، پیام قائداعظم، ۲۳ مارچ، ۱۴ اگست، یوم آزادی، ۲۵ دسمبر، کشمیر، کشمیر فروشی،

اے وطن بیدار ہیں تیرے سجیلے نوجوان "اے وطن کے نوجوان" پیغام جنگی اسیروں کے نام، بہ یاد شہدائے ستمبر، نذر اقبال، دستور ۱۹۶۲ء "نورالامین" پرنس کریم آغا خان، مفتی محمد شفیع، کراچی، لانڈھا ماؤنٹ بیٹن۔ انور حارث کی شاعری اور رنگ سخن کے نمونے پیش کرنے سے پہلے بلا مبالغہ یہ عرض کروں گا کہ کسی ایک شاعر کے ایک ہی مجموعہ میں اسلامی اور قومی نظموں کی اتنی زیادہ تعداد اور ایک ہی عنوان پر کئی کئی نظمیں میں نے نہیں دیکھیں۔

اب میں ان کی ۱۱۸ نظموں میں سے صرف چند کے کچھ اشعار پیش کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ قارئین مجھ سے اتفاق کریں گے کہ اس صنف سخن پر انہیں کتنا عبور ہے اور ان کا انداز بیان کس قدر سلجھا ہوا ہے۔ اگرچہ انہیں اردو اور فارسی کے بعض چوٹی کے اساتذہ مثلاً غالبؔ، مومنؔ، اقبالؔ حالیؔ، حسرتؔ، بے نظیر شاہ وارثیؔ، حافظؔ، حکیم سنائیؔ، اور گرامیؔ سے فیض پہنچا ہے، مگر اپنی شاعری میں انہوں نے اپنا ایک منفرد انداز قائم رکھا ہے ملاحظہ ہو:۔

نعت

ذیل کی طرح میں بہ تبدیل قوافی مولانا ظفر علی خان کی نعت حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہے مگر حارث صاحب کے اشعار شاید ہی ان کے اشعار سے کم عقیدت مندانہ کہے جا سکیں ؎

افسانۂ الست کا عنوان تمہیں تو ہو — تخلیق کائنات میں پنہاں تمہیں تو ہو
"سب کچھ تمہارے واسطے پیدا کیا گیا"[۱] — تاریخ کن کا باب درخشاں تمہیں تو ہو

---

[۱] مصرعہ مولانا ظفر علی خاں۔

فیاضِ شش جہات و مسیحائے جزو کل — انسانیت کے درد کا درماں تمہیں تو ہو
پروانہ دار جس پہ ہیں حور و ملک نثار — زیر فلک وہ شمع فروزاں تمہیں تو ہو
حارث کے پاس کیا ہے بجز نام مصطفےٰ — سوز نفس میں اس کے فروزاں تمہیں تو ہو

مسجد اقصیٰ

علامہ اقبال نے مسجد قرطبہ لکھ کر اُردو کو ایک غیر فانی نظم عطا فرمائی۔ اُس سے اس نظم کا مقابلہ کرنا اپنی کم نگہی کی دلیل ہو گی لیکن اس کے مطالعے سے جو مسلمانوں کی تاریخ کے ایک دردناک بلکہ ہولناک موقع سے تعلق رکھتی ہے اس امر کا کچھ اندازہ ضرور ہو گا کہ اُسے لکھتے وقت حارث صاحب کے دل کے اضطراب کا کیا عالم رہا ہو گا۔ یقین ہے کہ اسے پڑھ کر ہر مسلمان کی پلکیں بھیگ جائیں گی کم از کم میرے ساتھ یہی ہوا ہے

مظلوم نہیں زیر فلک کوئی بھی مجھ سا
سائے کی طرح وقت پڑا آکے یہ کیسا۔ اے مسجد اقصیٰ
ملت کے دل و جان پہ ٹوٹی ہے قیامت
بے یار و مددگار نہیں دہر میں ہم سا۔ اے مسجد اقصیٰ
ہیں درپئے دین نبویؐ اہل نصاریٰ
سینا کا قضیہ ہو کہ لبنان کا قصّا۔ اے مسجد اقصیٰ
کیا جور و جفا کیا ہے یہودی کی شرارت
اخلاص عمل ہو تو پلٹ سکتا ہے پانسا۔ اے مسجد اقصیٰ

بہ حضور و بہ یاد قائد اعظم

بانیٔ پاکستان کا مسلمانان ہند پر جو احسان عظیم ہے اسے تا ابد فراموش نہیں کیا جا سکتا اور شاید ہی اُردو کا کوئی قابل ذکر شاعر ہو جس نے اس

محسن قوم کو خراج تحسین پیش کیا ہو۔ حارث صاحب نے بھی قائدِاعظم کی خدمت میں نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے اور ان کے حادثۂ ارتحال کے بعد پاکستان پر جو گزری اس پر اشک فشانی بھی کی ہے جسب ذیل اشعار میں ہر دو پہلوؤں پر علی الترتیب ان کے جذبات کی ترجمانی ملے گی اور یہ مبالغہ نہیں ہے کہ ان موضوعات پر اس سے بہتر انداز میں شاید ہی کوئی اور شاعر کچھ لکھ سکے ؎

پیام زندگی نو سنا دیا تونے — کرشمۂ دم عیسیٰؑ دکھا دیا تونے
محیط ابر میں گم تھا جو قطرۂ نیساں — اسی کو حاصل دریا بنا دیا تونے
یقین و ذوق عمل کے عصائے محکم سے — حریم فکر میں حبا دو جگا دیا تونے
دیار ہند کے مجبور و ناتوانوں کو — فراز بام فلک پر بٹھا دیا تونے
سرِ درد و سوز و تب و تاب و عزم فتح شکن — میں کیا بیان کروں ہم کو کیا دیا تونے

منتشر قوم کا شیرازہ ہوا تیرے بعد — کوئی رہبر نہ کوئی راہ نما تیرے بعد
"تیری محفل بھی گئی چاہنے والے بھی گئے"[1] — منحرف شمع سے پروانہ ہوا تیرے بعد
ورطۂ یاس میں ڈوبے ہیں محبان وطن — اُف! یہ تبدیلیٔ معیار وفا تیرے بعد
یہ تعصب یہ کدورت، یہ سیاست یہ فریب — کشورِ پاک کا حافظ ہے خدا تیرے بعد!

آخری شعر کا مصرعۂ ثانی ملاحظہ ہو۔ یہ وہی دردمندی و دل سوزی ہے جس نے شہید ملت کی زبان سے ان کے وقتِ آخر کچھ اسی قسم کے الفاظ کہلوائے تھے۔

یادیں

قیام پاکستان سے قبل کے دور میں مسلمانان ہند کے دلوں میں اپنے لئے ایک خطۂ زمین حاصل کرنے کے لئے کیا جوش و خروش پایا جاتا تھا اور ان کی تنظیم و یک جہتی کا کیا حال تھا اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوگا ایک شعر

---

[1] مصرعہ علامہ اقبال۔

اس نظم میں قائد اعظم کے بارے میں بھی ہے جو حارث صاحب کی اپنے قائد سے لے اندازہ عقیدت کا مزید ثبوت ہے۔ بمبئی میں حارث صاحب قائد سے بہت قریب رہے ہیں[1]

وہ قیام پاک کا غلغلہ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہ خروش نعرۂ لا الٰہ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ سلیقہ سب میں کلیم کا وہ قرینہ سب میں خلیل کا
وہ صفا د صدق کا معجزہ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

جو مراد قوم عظیم تھا جو مرید غیر نہ بن سکا
وہ حکیم ملت مسلمہ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

جو اسیر رنگ و نسب ہوئے وہ حصار دیں سے نکل گئے
یہ حدیث خواجہ دو سرا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

آخری شعر میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیم کا کس خوبی سے خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔ افسوس ہم حضور کی تعلیم کو بھول گئے اور کہتے ہیں خدا مسلمانوں کو بھول گیا۔ ہم کیسے مسلمان ہیں!

مندرجہ بالا اقتباسات نظم میں حارث صاحب کی کوششوں کی کامیابی کے ثبوت کے لئے کافی ہیں جس کے لئے انہیں داد نہ دینا اُن کے ساتھ نا انصافی ہوگی۔ بے شک اس راہ میں انہیں مزید کامیابیوں کے حصول کے لئے اپنی کوششیں جاری رکھنی چاہیئں۔ اگر ایسا ہوا تو جو بات جوش صاحب نے اُن کی غزل کے بارے میں کہی ہے وہ اُن کی نظم پر بھی پوری پوری صادق آئے گی۔[2]

میری اپنی دل پسند صنف ادب' یعنی غزل میں حارث صاحب کی کاوشوں

---

[1] و [2] یہ مضمون ۱۹۸۱ء میں لکھا گیا تھا۔ جب حارث صاحب ہم سے دائمی طور پر جدا نہ ہوئے تھے۔

کی خوبیاں جن کا جوشؔ صاحب نے اعتراف کیا ہے حسب ذیل مختصر انتخاب سے ظاہر ہوں گی۔ ان کی غزل میں قدیم و جدید رنگ سخن کا دلچسپ امتزاج پایا جاتا ہے یعنی غمِ دوراں اور غمِ جاناں دونوں موجود ہیں اور حقیقت پسندی کی حد تک۔ غزل علامتی شاعری کا شاہکار ہے مگر حارث صاحب نے دل کے معاملات کے ساتھ جہاں اپنے ماحول کے واقعات و حالات کا صاف صاف اظہار کیا ہے، وہاں بھی غزلیت کا لطف باقی رہتا ہے ؎

غبار آلود ہے وہ دل جو دریا ہو نہیں سکتا
مقامِ زنگ میں آب مصفّا ہو نہیں سکتا
یہ تحریک علاقائی، یہ ترغیبات صوبائی
وطن کے درد کا ان سے مداوا ہو نہیں سکتا
ہم آہنگی رفیقانِ چمن پہلے کریں پیدا
فغانِ مشترک سے حشر برپا ہو نہیں سکتا

وابستۂ سیاست دار و رسن ہوئے
ہم کشتگانِ عشق شہیدِ وطن ہوئے
شکوے ہیں ہر زباں پہ ہجر و فراق کے
پدما و میگھنا[1] ہوئے گنگ و جمن ہوئے

ہر غنچہ چشمِ نرگس، ہر گل رخِ نگاراں
گلشن میں ہے خراماں اک جانِ نوبہاراں
منصور ہو کہ مجنوں ظاہر پرست دونوں
لازم نہیں ہے ہم کو تقلیدِ خام کاراں

---

[1] سابق مشرقی پاکستان کے دریا۔

کچھ حصۂ چمن کو فطرت نوازتی ہے
ہر شاخ گل نہیں ہے شائستۂ بہاراں

رہین ہجر ہیں دیرینہ تربیتیں کیسی | ہوئی ہیں نذر تغافل رفاقتیں کیسی
الٰہی خیر ہو پامال ہوتی جاتی ہیں | خلوص و مہر و وفا کی روایتیں کیسی
بقائے ملک میں پنہاں ہے رمز آزادی | دگرنہ فرد کہاں اور جماعتیں کیسی

جیسا میں نے پہلے عرض کیا حارث صاحب کے کلام کا یہ مختصر سا انتخاب ہے مگر اس سے ناظرین کو یہ اندازہ ضرور ہو گیا ہو گا کہ وہ غزل اور نظم دونوں اصناف سخن میں کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کر سکتے ہیں اور دونوں اصناف میں ان کی کوششوں کو برابر کی داد ملنی چاہیئے۔ ان کا مذاق قومی اور تہذیبی ہے جس میں سیاسی چاشنی بھی موجود ہے اور اس مذاق کی ان کے کلام میں بھرپور نمائندگی ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ انتخاب بہترین کلام ہی کا کیا جاتا ہے۔ مگر حارث صاحب کا بقیہ کلام بھی ان کے رنگ شاعری کے بہتر اشعار سے خالی نہیں۔ تعجب اس امر پر ہے کہ عربی النسل ہونے اور اہل زبان نہ ہونے کے باوجود ان کے انداز بیان میں کتنی پختگی اور کیا لطف ہے۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔

کچھ نہ رہ جائے بجز یک شعلۂ عالم فروز
اس طرح اجزائے ہستی کو جلانا چاہیئے
وضعِ عالم پر نہ جا دیکھ اپنی اُفتادِ مزاج
دہر کو اپنی روش پر کھینچ لانا چاہیئے
تیری مسجودی کی خاطر کب سے ہے خم آسماں
ابنِ آدم خاک سے اب سر اٹھانا چاہیئے
(جوش)

صفدر حسین

جناب صفدر اردو شاعری کی دنیا میں نووارد اور عمر میں جوان سال ہیں مگر ان کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کی بابت بے ساختہ اقبال کا یہ مصرعہ زبان پر آجاتا ہے۔

نوجوان ومثل پیراں پختہ کار

ہم "رقص طاؤس" سے جو صفدر صاحب کی معرا شاعری کا مجموعہ ہے اور "چراغ دیر وحرم" سے، جو ان کا مجموعۂ غزلیات ہے، خاطر خواہ لطف اندوز ہوئے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ بحیثیت مجموعی ان کی شاعری اتنی جاندار ہے کہ انہیں اپنے تعارف کے سلسلے میں حضرات جوش، نیاز فتحپوری، فیض وغیرہ سے جنہوں نے ان مجموعوں کے بارے میں تعریفی کلمات تحریر فرمائے ہیں، سہارا لینے کی بالکل ضرورت نہ تھی۔

نظم معرا کا عیب یہ رہا ہے کہ غزل کے برخلاف قافیہ و ردیف سے بے نیاز ہو کر اس میں لحن و آہنگ باقی نہیں رہتا اور وہ سپاٹ اور بے رنگ ہی نہیں اکڑی اکڑی اور بے جان سی معلوم ہوتی ہے۔ قافیہ اور ردیف

یہ مضمون کم و بیش تیس برس پہلے لکھا گیا تھا اس کی موجودہ اشاعت میں ضروری ترمیم و تنسیخ کی گئی ہے۔ افسوس کہ مرحوم صفدر حسین کی ذات حقیقی معنوں میں "شعلۂ مستعجل" ثابت ہوئی۔

کی مثال شہنائی کی سی ہے جس میں ایک آلہ تو محض تسلسل صوت کے لئے ہوتا ہے کہ صرف "پیں" ایں" ایں" ایں..." کی صدا دیتا رہتا ہے۔ جسے ردیف سمجھئے جو بدلتی نہیں اور تسلسل قائم کرتی ہے اور دوسرا ساز زیر وبم کے ساتھ بول' ادا کرتا رہتا ہے جسے قافیہ کہیے جو آواز کے زیر وبم اور اتار چڑھاؤ کی طرح بدلتا رہتا ہے۔ چنانچہ ایک اچھی غزل کا مجموعی تاثر اعلیٰ درجہ کی موسیقی کے لحن وآہنگ کا ہوتا ہے جن کی وجہ سے وہ دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔

غزل کی قبولیت عام کا شاید یہی سبب ہے کہ اس کے قافیہ اور ردیف کی دُہری اور مجموعی موسیقی شہنائی کے ساز کی طرح سامع کے دل نشین ہو جاتی ہے خواہ یہ عمل غیر محسوس طور پر ہی واقع ہو۔

نظم معرّا میں قافیہ اور ردیف کی عدم موجودگی کے سبب لحن و آہنگ کے غائب ہو جانے کا کچھ نہ کچھ اثر نظم کے تسلسل پر بھی پڑتا ہے جس کی وجہ سے اُسے پڑھ کر قاری بہ حیثیت مجموعی بے لطفی و بے کیفی محسوس کرتا ہے۔ شاید اسی لئے نظم معرّا اُردو شاعری میں قبول عام حاصل نہ کر سکی اور اگرچہ موجودہ عہد میں ہماری شاعری قید و بند سے آزاد ہو رہی ہے نظم معرّا کی قبولیت کا حلقہ آج بھی محدود ہے۔

غزل کے اشعار میں بھی اگرچہ تسلسل عموماً نہیں ہوتا مگر قافیہ اور ردیف کی مجموعی موسیقی بجائے خود غزل میں ایک قسم کا تسلسل پیدا کر دیتی ہے۔

مگر حق یہ ہے کہ ایک پُر خلوص فنکار کسی صنف کے اس قسم کے سارے موانعات اور تحدیدات پر اپنی تپش دل اور خون جگر کی بدولت قابو پا لیتا ہے اور اپنی مخصوص و منفرد و منبع کے ساتھ اُس فن کا ایک شاندار نمونہ پیش کر دیتا ہے۔ کچھ یہی حال صفدر صاحب کی نظم معرّا کا ہے کسی نے کیا خوب کہا ہے ؏ مردہ بھی بولتا ہے مسیحا کے ہاتھ میں!

شاید نادرؔ کاکوروی کے بعد جنہیں شعرائے ماسبق میں اس سلسلے میں مستثنیات میں سمجھنا چاہیئے اُردو میں نظم معرّا کے کامیاب ترین اور خوبصورت ترین نمونے صفدر صاحب نے پیش کئے ہیں اور چونکہ ان کی نظمیں رومانی ہیں، اُن کی ساخت و پرداخت میں کچھ یونانیوں کا سا حُسنِ خیال یا تصوّرِ حُسن کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ نظمیں اتنی پاکیزہ اور دلکش ہیں کہ معلوم ہوتا ہے شاعر نے الفاظ کے ذریعہ حسین پیکر تراش کر رکھ دیئے ہیں۔ ان کے اعجازِ فن پر سہاؔ مجدّدی کا یہ مطلع یاد آتا ہے ؎

جو نظر اٹھا تو سامنے وہی ایک پیکرِ ناز ہے
یہ طلسمِ حُسنِ خیال ہے کہ درِ صنم کدہ باز ہے

اور ان کے ان اشعار کی تعریف و تحسین میں آپ مندرجہ بالا شعر پڑھنے کے علاوہ کیا کر سکتے ہیں ؎

اجنبی دوست نے خوش فکر سمجھ کر اک دن
سرِ شام اپنے شبستان میں کیا یاد مجھے
جیسے پیاسے کو پکارے کسی دریا کا خروش
جیسے بھونرے کو لبِ گل کا پیام آجائے
میں کچھ اس طرح سرِ منزلِ عشرت پہنچا
جس طرح چاند کا مل جائے چکوروں کو سراغ
وہ چٹکتا ہوا موسم وہ زر افشاں راہیں
جن میں تاروں پہ کلابی کا گماں ہوتا تھا
جانبِ کاہکشاں یوں نگراں تھے اختر
جادۂ شوق پہ جس طرح مسافر کی نگاہ
سبزۂ نرم پہ مخمل کا گماں ہوتا تھا
زلفِ مشکیں کی گرہ شب کی دلہن کھولتی تھی

جسم شفاف پہ موسم کی رعایت کے سبب
جس سے شرمائے کتاں بھی وہ حریری ملبوس
شرم کے ہاتھ میں مچلی ہوئی شوخی کی عناں
جسم کے لوچ میں جھنکار ہم آغوشی کی
دست نازک میں وہ اشعار کی رنگین بیاض
جس کا ہر لفظ رگِ جاں کی حرارت پہ دلیل
میں نے اک شعر پہ ازراہِ تبسم پوچھا
اس میں کس کی ہے جھلک کس کے خد و خال کا رنگ؟
اُن کے عارض سے تبسم کی کرن پھوٹ پڑی
آنکھ شرما کے جھکی گوشۂ داماں کی طرف
دل نے مبہم سے اشاروں میں یہ پیغام سنا
کہ مری یاد بھی ہے باعثِ تحریرِ خیال!

کیا میں نے ابھی یہ کہا تھا کہ شاعر نے حسین پیکر تراش کر رکھ دیئے ہیں؟ مگر پیکر تو بے جان ہوتے ہیں وہ کتنے ہی حسین سہی۔ یہاں تو گوشت و پوست کی نرم و نازک، جاندار اور پرتخیل تصویریں ہیں جو پوری آب و تاب کے ساتھ گویا پردۂ سیمیں پر متحرک نظر آتی ہیں۔ بلکہ یوں کہئے کہ کسی بارونق صحن باغ میں ہماری نظریں حسن و عشق کے دو زندۂ ذی روح، جذبات و احساسات سے لبریز و مضطرب و سرگشتہ وجودوں کو ناز و نیاز کا پارٹ ادا کرتے دیکھ رہی ہیں۔

فرانسیسی فن کار موپاساں نے اپنی ایک مقبول کہانی "چاندنی" میں پادری مارگناں کی نظروں کے سامنے رات کی تنہائی اور خاموشی میں ایک سیلاب نور میں غرق اور چادر مہتاب میں ملفوف دو محبت کرنے والی معصوم روحوں کی ہم آغوشی کا جو دلکش سماں پیش کیا ہے وہ اس

پُر سحر نظم کے آگے ماند نہیں تو مدھم پڑ جاتا ہے۔ یوں بھی وہ کتنی ہی دل آویز کیوں نہ ہو، کہاں غیر زبان کی نثر اور کہاں اپنی مادری زبان کی نظم، وہ نظم معرّا ہی سہی۔

امید ہے کہ معرّا شاعری کا یہ کامیاب ترین تجربہ ہمارے نام نہاد ترقی پسند شاعروں کے لئے مثال اور ہدایت کا کام دے گا۔

نظم معرّا اور نظم مقفیٰ بلکہ صحیح تر یہ کہ غزل، ہر دو اصناف کی شاعری کا چسکا ایک ہی شخصیت میں ہونا محالات میں نہیں تو عجائبات اور مستثنیات میں ضرور ہے اس لئے کہ دونوں کی ذہنیت اور آلات کشاورزی جدا جدا ہوتے ہیں، مگر صفدر صاحب کی ذات انہیں مستثنیات میں معلوم ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ ضروری نہیں کہ وہ غزل گوئی میں کامیاب بھی اسی طور پر رہے ہوں جیسے کہ نظم معرّا کی شاعری میں۔ فی الحال ان کے دوسرے مجموعہ "چراغ دیر وحرم" کے جو غزلیات پر مشتمل ہے، انتساب کا یہ شعر سنیئے سے

اُن غزالوں کو مری چشم تمنا کا سلام
قافلے جن کے بنارس سے نجف تک پہنچے

جس سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ اُن کی غزل کی شاعری صرف قافیہ اور ردیف کی مرہون نہیں ہے جیسا کہ غزل پر عموماً اعتراض کیا جاتا ہے بلکہ اس کا ایک پس منظر ہے۔ اگرچہ میں بذاتہ اس اعتراض کو وزنی نہیں سمجھتا، اس لئے کہ ولی سے لے کر حسرت تک کم و بیش ہر غزل گو کے کلام میں بکثرت پس منظری اشعار مل سکتے اور مل جاتے ہیں۔ ہاں موجودہ دور میں غزل کی اور صفات کے ساتھ یہ وصف بھی ختم ہوتا جا رہا ہے۔ اور پروپاگنڈا اور مارکسی خیالات کا پرچار ہوتا ہے[1] مگر یہاں سوال یہ ہے کہ

---

[1] شاید کمیونزم کے زوال کا دکھ کہ اب غزل میں ہمارے سابق ترقی یافتہ (ترقی پسند نہیں!) متغزلین حالی اور اقبال کی روایات کے مطابق انقلاب لانے کا موجب ہو۔

اِس وصف کے باوجود صفدر صاحب کی غزل گوئی کی حیثیت کیا ہے؟

اس مجموعہ کے دو حصّے ہیں - ایک میں "زمانۂ ماضی بعید" یعنی ۱۹۳۲ تا ۱۹۴۴ء کی باسٹھ اور دوسرے میں "زمانہ ماضی قریب" یعنی ۱۹۴۴ تا ۱۹۶۲ء کی صرف گیارہ غزلیں ہیں۔ موخرالذکر دور کی غزلیات کی تعداد کم ہونے کی وجہ یہ ہے کہ صفدر صاحب نے رفتہ رفتہ غزل کہنا کم کر دیا اور اب تو جہاں تک ہمیں معلوم ہے وہ غزل گوئی ترک کر چکے ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ بہتر ہی ہوا کہ انہوں نے رفتہ رفتہ اپنا صحیح مقام اور مصرف معلوم کر لیا اور صرف نظم معرّا کے ہو رہے۔

جب صورتِ حال یہ ہو تو غزل گوئی میں اُن کا درجہ متعین کرنا یا اس صنف میں اُن کے اشعار کو کڑی تنقید سے پرکھنا بیکار اور خارج از بحث ہے۔ اس کے علاوہ غزل اتنا ریاض چاہتی ہے کہ ایک محدود سرمایۂ سخن رکھنے والے غزل گو کے سلسلے میں ایسا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ پیشِ نظر مجموعۂ غزلیات اچھے بلکہ کہیں کہیں بہت ہی اچھے اشعار سے خالی ہے۔ ہرگز نہیں۔ اور یہ زیادتی ہو گی اگر یہاں صفدر صاحب کے چند عمدہ اشعار نقل نہ کئے جائیں۔ ہمارے خیال میں اس مضمون کو اُن کی ایک غزل کے حسب ذیل اشعار پر ختم ہونا چاہیئے۔

برہم ہے نظامِ غمِ دوراں کئی دن سے،
برپا ہے تری یاد کا طوفاں کئی دن سے
نشتر کا طلب گار ہے ہر آبلہ دل کا
خنجر کو پکارے ہے رگِ جاں کئی دن سے
تاثیر ہے شاید یہ مرے سوزِ دروں کی
آنسو تری پلکوں پہ ہیں لرزاں کئی دن سے

یہ شمع جلائی ہے کس امید نے یارب
تابندہ ہے روئے شب ہجراں کئی دن سے
پونچھے گئے ہیں کس دیدۂ خوں بار کے آنسو
گلگوں ہے ترا گوشۂ داماں کئی دن سے
ماتھے پہ نہ چندن ہے نہ آنکھوں میں ہے کاجل
کافر نظر آتا ہے مسلماں کئی دن سے!

ان اشعار سے اُن کی غزل گوئی کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے نیز اس صنف میں ان کی خوش مذاقی بھی مسلّم ہو جاتی ہے اور آخری شعر میں تو پھر وہی پس منظری کیفیت موجود ہے جو صفدر صاحب کی غزل گوئی کی ایک اہم خصوصیت معلوم ہوتی ہے۔

عشق مجنوں کے لئے ناقۂ لیلیٰ کے سوا
شرط یہ بھی ہے کہ اک وادیٔ پُرخار بھی ہو
(محمد علی جوہر)

چوم لینے دیں وہ اپنے لب مجھے، کیسے کہوں
ورنہ کچھ مشکل نہ تھا دشنام جاناں کا جواب!
(نیاز فتح پوری)

احمر رفاعی

ہمارے ہاں شاعری میں تنقید (شاید تنقید میں نے غلط کہا، اظہار رائے) کا انداز یہ ہے کہ فلاں صاحب فلاں استاد کے کامیاب مقلد ہیں یا موصوف فلاں فلاں استاد کے رنگ سے بے حد متاثر ہیں۔ اس سے آگے بڑھے تو کہہ دیا کہ فلاں فلاں استاد سے متاثر ہونے کے باوجود وہ اپنا ذاتی یا مخصوص رنگ بھی رکھتے ہیں، مگر وہ" ذاتی یا مخصوص رنگ" کیا ہے اس کے بارے میں کچھ ارشاد نہیں ہوتا۔

ایسا ہی خیال ڈاکٹر احمر رفاعی کے مجموعۂ "طلوع اشک" پر رائے زنی کرتے ہوئے نہ صرف فاضل مقدمہ نگار ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں نے ظاہر کیا ہے بلکہ خود شاعر موصوف نے بھی اپنے "سخن ہائے گفتنی" میں اسی قسم کی باتیں لکھی ہیں۔

میری ناچیز رائے میں انداز بیاں اور تخیل میں وہ جگر صاحب سے ضرور متاثر ہیں (اگرچہ فاضل مقدمہ نگار سے اختلاف کرتے ہوئے عرض کروں گا کہ اصغر سے بالکل نہیں) اور ذیل کے اشعار سے اس کی تصدیق بھی ہوتی ہے ؎

ہم تو نیازِ عشق میں حد سے گزر گئے
وہ اپنے نازِ حسن میں محکم ہیں اور بھی

کیا قہر ہے کہ دیکھ کے جیتے ہیں جن کو ہم
جب دیکھئے ہمیں سے وہ برہم ہیں اور بھی

آگے کچھ اور منزلِ مرگ و حیات سے
کچھ جبر و اختیار کے عالم ہیں اور بھی

اُٹھی بھی کسی سے رہ و رسم دوستی | صد حیلہ ہائے رنجش بیجا لیے ہوئے
احمر کسے خبر تھی کہ اُٹھ آئیں گے یوں ہی | محفل سے اُن کی اُن کی تمنا لیے ہوئے

مجھ میں اب تابِ غمِ ہجر کہاں ہے اے دوست
آ کہ یہ زیست بہت مجھ پہ گراں ہے اے دوست
یہ بھی کیا سادگیٔ حسنِ گماں ہے اے دوست
جیسے تو خود مری جانب نگراں ہے اے دوست
جس کو خود جذبۂ محبت بھی نہ سمجھا اب تک
ایک ایسی بھی خلش دل میں نہاں ہے اے دوست

لیکن اُن کا غالب رنگ بلکہ اصلی رنگ وہ ہے جس کے بارے میں فاضل مقدمہ نگار اتنا لکھ کر رہ گئے ہیں کہ انہیں "ہندی بحور، ہندی الفاظ اور ہندی انداز بھی محبوب ہے"۔ گویا اصل تو وہی تقلیدی رنگ ہے مگر ثانی الذکر رنگ میں بھی تقلید کی کوشش کی ہے۔ میں تو یہ کہوں گا کہ ان کی جگر (یا دوسرے اساتذہ) سے متاثر ہونے والی شاعری ایک طرف اگر ہمیں اُن کی شاعری کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنی ہے تو ان کی اسی موخر الذکر رنگ شاعری پہ توجہ مبذول ہو گی کیونکہ اسی میں ان کا سارا رس اور اُن کا سارا حسن اس طرح گھل مل گیا ہے (زیادہ رچ بس گیا ہے" مروجہ محاورے کے زیادہ مطابق ہو گا) کہ اُسے پڑھنے پر نہ صرف شاعر جھومتا جھامتا نظر آتا ہے بلکہ پڑھنے والا خود بھی وجد و حال کی کیفیت سے گزرنے لگتا ہے۔

سچ پوچھئے تو کسی بڑے شاعر کی میرے نزدیک پہچان یہی ہے کہ پڑھنے والے اور شاعر کے درمیان یکساں مماثل روحانی ربط پیدا ہو جائے۔ یعنی ہر دو کے درمیان خواہ ایک لمحہ کے لئے سہی ذرا سا بھی فرق نہ رہ جائے۔

اپنے آنجہانی دوست جگت موہن لال رواںؔ[۱] کی رباعی جس کا وہ استاد تھا یاد آگئی۔ پہلا مصرعہ خصوصیت سے لائقِ غور ہے ؎

پھر وصل ہی وصل ہو جدائی نہ رہے — تفریقِ گناہ و پارسائی نہ رہے
اسرارِ حیات کو سمجھنے کے لئے — لازم ہے خودی و خودنمائی نہ رہے

میں نے رواںؔ کی صحبت میں ہندی شاعری سے بہت لطف اٹھایا ہے خصوصاً بہاری لال اور رحیم (عبدالرحیم خان خاناں) کے دوہوں سے سرشار ہو چکا ہوں[۲] اور جب خود "آتش جواں تھا" تو اثرؔ صاحب کے بقول اپنی شاعری میں کہیں کہیں "اردو اور ہندی شاعری کے ڈانڈے ملا دیئے تھے"[۳] قدما میں امیر خسروؔ کے ہاں خصوصیت کے ساتھ اردو ہندی کی یہ خوش رنگ سنگت اور بعد میں بھی بہتیرے شعراء خصوصاً میرؔ کے کلام میں خیال اور بحر کے اعتبار سے ہندی شعر کی نرمی اور گھلاوٹ کا لطف موجود رہے۔ ہندی گانے اور بابل خاص کر شادی بیاہ کے موقعوں پر تو مسلمانوں میں آج تک گائے جاتے ہیں۔ اپنے سابق علاقوں کے ملک محمد جائسی کو کون نہیں جانتا۔ اس علاقے میں پوربی دیہات

---

۱ جوشؔ و اثرؔ کا استاد بھائی یعنی لسان الہند حضرت عزیزؔ لکھنوی کا شاگرد؛ جس نے جگرؔ کی ابتدائی شاعری کے ایام میں انہیں آنا وُلا ودھ ایک عرصہ تک سر پر بٹھایا۔ رباعی میں خاص نام پیدا کیا تھا ؎

فطرت کی ہما ہمی نہ بھولے گی ہمیں — نکھری ہوئی چاندنی نہ بھولے گی ہمیں
جب ہم تھے جگرؔ تھے اور بزمِ بادہ — وہ رات رواںؔ کبھی نہ بھولے گی ہمیں!

صاحبِ دیوان تھا۔ رباعیات کا مجموعہ عطر چند کپور نے لاہور سے شائع کیا تھا۔

۲ ملاحظہ ہو میرا مجموعہ "تذکرے اور تبصرے" صفحہ ۱۳۰۔

۳ جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی کے "تنقیدی مضامین" صفحہ ۱۶۶

کے علاوہ شیر دل کے بہت سے مسلمان گھرانوں خاص کر عورتوں میں بھی ہندی روزمرہ کے طور پر مستعمل تھی۔ مولانا حسرت نے ہندی میں شاعری کی جس کا مفصل ذکر "نقوش" کے شخصیات نمبر کے ایک مضمون میں کر چکا ہوں[1]۔ قصبہ صفی پور (اناؤ) میں مشہور صوفی اور صاحب حال بزرگ خلیل میاں صاحب (اقبال صفی پوری کے نانا) کا ہندی کلام حضرت خادم شاہ صفی کے عرس کے موقع پر قوال گاتے اور اہلِ دل کو بے تاب کرتے تھے۔ عظمت اللہ خان دہلوی نے اپنی ایک الگ راہ نکالی تھی مگر وہ غزل کے قائل نہ تھے۔ موجودہ عہد میں نام نہاد ترقی پسند شاعری سے اکتا کر متعدد شعرا نے ادب میں ابدی جگہ حاصل کرنے کے لئے اردو میں ہندی طرز اڑانے کی کوشش کی ہے مگر سچی بات یہ ہے کہ احمر نے اپنی غزل میں جو بات پیدا کی ہے وہ میرے خیال میں کسی میں حتیٰ کہ ابن انشا میں بھی جنہوں نے اس رنگ سخن میں خاصا نام پیدا کیا تھا نہیں آئی۔ تو بس یہ ہے احمر کا ذاتی یا مخصوص رنگ جس کے بارے میں جیسا کہ میں نے پہلے لکھا غلام مصطفےٰ خاں صاحب فرماتے ہیں کہ احمر کو "یہ انداز بھی محبوب ہے"۔ فرق صرف یہ ہے کہ بقول راقم ؎

ابھی اور چمکیں گے جوہر مرے   ابھی مجھ کو دنیا نے جانا نہیں

یعنی ان کے حوصلۂ دل کے بہ قدر اور جتنا جاننے کا حق ہے دنیا نے انہیں ابھی اتنا نہیں جانا اور اس کے وہ خود ذمہ دار ہیں کیونکہ انہوں نے نثر نویس کی حیثیت سے اپنے کو زیادہ متعارف کرایا۔

خود مجھے ان کا یہ مجموعہ دیکھنے سے قبل ان کی شاعری کا پتہ نہ تھا۔ مگر ابھی ان کے لئے بہت وقت اور وسیع میدان پڑا ہے اور ایک دن اس صنف میں وہ ضرور اپنا منفرد مقام حاصل کر کے رہیں گے انشاء اللہ۔ یہ بات بھی یاد رہے کہ احمر کے ہاں ہندی یا پوربی کے علاوہ جہاں

---

[1] حسرت پر یہ مضمون اس مجموعہ میں شامل ہے۔

جہاں راجستھانی زبان استعمال ہوتی ہے، جو شاید اُردو میں اب تک کسی نے نہیں استعمال کی، وہاں وہاں اُن کی شاعری کا رنگ اور بھی چوکھا ہو گیا ہے۔ اور کیوں نہ ہو، وہ پاکستانی ہونے سے پہلے اس نواح کے باسی جو تھے۔ اپنا یہ کلام اُنہوں نے اپنے اس مجموعہ میں بجا طور پر "پریم رس" کے عنوان سے شامل کیا ہے کیونکہ سچی ہندی شاعری صرف پریم ہے اور بس بقول جگرؔ

ع میں محبت ہی محبت ہوں، محبت کی قسم!

دیکھئے احمرؔ صاحب نے اپنی شاعری میں کس چابکدستی سے پریم رس گھولا ہے۔ ذیل میں اُن کی تین غزلیں پوری کی پوری نقل کرتا ہوں۔ میرے لئے ان کا انتخاب دشوار ہے بلکہ انتخاب اُن پر ظلم ہوتا ہے

کیسے کیسے جھوم رہے ہیں سرو صنوبر دیکھو تو
موسم گل کی دھوم ہے کیا کیا باغ میں چل کر دیکھو تو

شعر و نغمہ بیت و غزل سب اس موسم میں جائز ہیں
شاخِ گل بھی پیش کرے ہے بھر بھر ساغر دیکھو تو

یوں ہی ذرا سی ڈال دی اُس نے ہم پہ نظر جو الفت کی
دھوم مچی اِس بات کی تو گو کیسی گھر گھر دیکھو تو

آخر کب تک مارے مارے یوں ہی پھریں آوارہ ہم
بیٹھ گئے ہیں اُس کی گلی میں بن کے قلندر دیکھو تو

ضبط کیا اک مدت ہم نے ضبط کا یہ انجام ہوا
بِرہ کی آگ کچھ ایسی دل میں پہنچی گھر گھر دیکھو تو

ہم کو کیا معلوم تھا چاہت کس بپتا کو کہتے ہیں
ہائے یہ کیسی آفت لائے اپنے سر پر دیکھو تو

احمرؔ ہم نے شعر و سخن میں رنگ نیا ایجاد کیا
آج ہمارا منہ دیکھے ہیں سارے سخن ور دیکھو تو

بات تمہاری سب سمجھیں ہیں ایسے ہم دیوانے نا
ناصح اپنی سیکھ رکھو تم اپنا جی تو مانے نا

کن کے آگے بیٹھا کہیے کون سنے گا دل کا حال
اس نگری میں اختر ہم کو کوئی بھی تو پہچانے نا

کیسے کیسے جتن کئے ہیں راہ پہ اس کو لانے کے
ایسا ہے پر ہٹ کا وہ بھی بات کسی کی مانے نا

اُس کی گلی سے اٹھ جائیں ہم خوب کہی یہ ناصح جی [1]
کوہ کن و مجنوں کے شاید تم نے پڑھے افسانے نا

رسم مروت تازہ کریں اُس شوخ سے لیکن یہ تو کہو
آگے ہو کر خود ہی ملیں ہم اور جو وہ پہچانے نا؟

اختر تو اک سادہ دل ہے اس سے کیا چندراتے ہو
صاف کہو جو کہنا ہے وہ پیچ کی باتیں جانے نا

نشہ نشہ چال وہ، جیسے چھلکے مے کا پیالا رے
اور وہ اُس پہ پوچھ حیا کا آفت کا پرکالا رے

جس دن اُس ظالم نے کھینچا سرمے کا دنبالا رے
دل سے اپنا خون کہ جیسے پھوٹ بہا پرنالا رے

ہائے وہ اپنا بانکا چھیلا جب بھی گھر سے نکلے ہے
ساتھ رہے ہے ہر دم وا کے برچھی بچھوا، بھالا رے

کل تک تو گلیوں میں یوں ہی بھاگا دوڑا پھرتا تھا
چار ہی دن میں اُس ظالم نے کیسا رنگ نکالا رے

---

[1] اس مصرعہ پر مولانا حسرت کا شعر یاد آیا ہے
ہمیں اب یاں سے دیکھیں اٹھاتا ہے کون   در جاناں پہ دھونی رما بیٹھے!

احمرؔ اس کے سامنے سب کی گھگھی ہی بندھ جاتی ہے
اس سے جا کر بات کرے وہ جو ہو ہمت والا رسیے[1]

بس، مجھے اتنا ہی کہنا تھا مگر بات ذرا طویل ہو گئی، بقول اقبالؔ ؎

بہ حرفے می تواں گفتن تمنائے جہانے را
من از ذوقِ حضوری طول دادم داستانے را

شاید کہ ناظرین کو بھی احمرؔ کی شاعری کے بارے میں میرے خیال سے اتفاق ہو، بلکہ میں تو کہوں گا کہ ضرور اتفاق ہو گا۔

---

[1] پھر مولانا حسرتؔ کا شعر یاد آیا ؎

اُن سے اظہارِ شوق کون کرے
جان ہی سے کوئی مگر گزرے!

لذتِ نغمہ کہاں مرغِ خوش الحاں کے لئے
آہ! اس باغ میں کرنا ہے نفس کوتاہی
صفتِ برق چمکتا ہے مرا فکرِ بلند
کہ بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی
(اقبالؔ)

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش
(اقبالؔ)

ابوالطیب متنبیؔ

مشہور عربی شاعر ابوالطیب متنبیؔ کی زندگی اور شاعری پر بڑے سائز میں چار سو صفحات کی یہ کتاب اسلامیہ کالج کراچی کے صدر شعبۂ عربی، سید جلیل الرحمن اعظمی نے تالیف کی ہے۔ اردو میں سوانح نگاری کا جو ڈھانچہ مولانا حالی اور مولانا شبلی نے قائم کیا تھا اس کتاب میں اسی کی تقلید کی گئی ہے۔ یعنی کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں شاعر کے سوانح حیات، شاعری کی ابتدا، مختلف ادوار، دعویٰ نبوت، گرفتاری اور رہائی، سیف الدولہ کافور اور عضد الدولہ بویہی سے متنبیؔ کے تعلقات اور ان کی بارگاہوں میں اس کی مدح سرائیاں، بعض ہجویات، آخر میں حادثۂ قتل اور اس کے اسباب وغیرہ بیان کئے گئے ہیں۔

میں کلام پاک کی تلاوت سے آگے عربی نہیں جانتا۔ مگر سید ہاشمی فرید آبادی مرحوم کے پاس آئی ہوئی اس کتاب کو پڑھنے کے لئے ان سے طلب لیا تو اسے عطا کرتے ہوئے فرمایا اس پر کچھ لکھ دینا۔ عربی میں اپنی ہیچ مدانی کا عذر کیا تو بولے یہ کمی مضمون لکھنے میں حائل نہ ہوگی۔ چنانچہ مضمون ہوگیا اور "سہ ماہی اردو" میں چھپا۔ موصوف اس زمانے میں اس رسالے کے مدیر تھے۔

دوسرے حصے میں عربی شاعری میں متنبّیؔ کی حیثیت متعین کی گئی ہے اور اس کی خصوصیات شاعری پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں متقدمین و متاخرین علمائے ادب کی تنقیدوں کا مفصل بیان ہے اور "دورِ قدیم" و "دورِ جدید" کی عربی شاعری کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ایک باب میں فارسی ادب پر عربی کے اثر سے بحث کی گئی ہے اور آخر میں "متنبّی" کے بہترین اشعار کا ایک انتخاب شامل کیا گیا ہے۔

کتاب کی ابتدا میں ڈاکٹر زبید احمد صاحب ایم اے پی ایچ ڈی سابق پروفیسر صدر شعبۂ عربی و فارسی الٰہ آباد یونیورسٹی نے "تعارف" کے عنوان سے چند صفحات میں مؤلف کے علمی و ادبی مذاق، عربی و اردو سے اُن کے شغف نیز ان کی تلاش و تجسّس کی داد دیتے ہوئے مسرت ظاہر کی ہے کہ مؤخر الذکر کی کوشش سے متنبی کی زندگی اور شاعری پر اردو میں ایک اہم اور قابل قدر کتاب فراہم ہو گئی۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس امر پر بھی اظہار اطمینان کیا ہے کہ علامہ بدیعی کے قول کے مطابق متنبی کے دیوان کی عربی زبان میں اکتالیس شرحیں موجود تھیں مگر مؤلف کی تلاش سے ان میں دس شرحوں کا اضافہ ہو گیا۔ چنانچہ ان شرحوں کی اب کل تعداد اکیاون ہو گئی ہے۔

اس کے بعد ایک صفحہ میں انگریزی زبان میں ایک سفارش نامہ ہے جو مرحوم ڈاکٹر داؤد پوتا نے وزارت معارف حکومت پاکستان کو لکھا تھا جس کی بنا پر اس کتاب کی طباعت کے لئے پانچ ہزار روپے کی سرکاری گرانٹ منظور ہوئی تھی۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اس سفارش نامہ کو اس کے اردو ترجمہ کے بغیر کتاب میں کیوں شامل کیا گیا ہے۔ ترجمہ کی شمولیت مناسب و مفید ہوتی۔ اس کے علاوہ اگر حکومت نے یہ گرانٹ آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کو منظور کی تھی، اور اسی کی طرف سے کتاب شائع ہوئی ہے، جیسا کہ گرد پوش اور سرورق

پر مطبوع ہے، تو یہ مؤلف کے خانگی پتہ ٹامن داس ٹھاکر داس بلڈنگ، آرٹیلری میدان نمبر۴، کراچی سے براہ راست کیوں فروخت ہو رہی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اس مبسوط کتاب سے مؤلف کی عربی زبان اور شاعری سے اچھی واقفیت کا پتہ چلتا ہے اور ان کے علمی و تحقیقی جوہر بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں "شاعری میں متنبّی کا مقام" والا باب خصوصیت کے ساتھ لائق ذکر ہے جس میں مؤلف نے نہ صرف متنبّی کو عربی شاعری میں طرز جدید کا بانی اور معنی آفرینی اور بلند پروازی میں ابو تمام، بحتری نیز امراء القیس جیسے خلاق شعرائے سے بہتر ثابت کیا ہے بلکہ متنبّی کی شاعری پر خود اس کے معاصرین اور قریبی دور کے تقریباً ایک درجن مستند علماء و فضلا بہ شمول ابو العلاء المعری، ابن رشیق القیروانی، علامہ ابن الاثیر الجزری کی تنقیدیں اور تبصرے بھی جمع کر دیئے ہیں۔ اس کے علاوہ متنبّی کے کلام سے دوسرے عربی شعراء نے وقتاً فوقتاً جو استفادہ یا سرقہ وغیرہ کیا اس کا تذکرہ بھی بڑی خوبی سے کیا ہے۔

مگر ہمیں افسوس ہے کہ متنبّی کے کلام کا "فارسی ادب پر اثر" کے ذیل میں مولف نے جو یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ پانچویں، چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کے مشہور فارسی شعراء عنصری، منوچہری، فخر الدین گرگانی، انوری، اسدی، فاریابی حتیٰ کہ شیخ سعدی نے بھی متنبّی کے اشعار سے سرقہ کیا ہے ہم اس سے اتفاق نہیں کرتے۔ اس میں شک نہیں کہ تاریخی اعتبار سے فارسی شاعری عربی شاعری سے بہت متاثر رہی ہے۔ ایرانی علماء خود معترف ہیں کہ شاعری میں اہل عرب ان کے استاد تھے اور بقول مؤلف خود ان کی شاعری گواہ ہے کہ اس نے عربی شاعری کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھا ہے۔ مگر ایسا تو ہر زبان میں ہوتا ہے۔ خود اردو نے فارسی

اور عربی نیز بعد میں انگریزی سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ اور بے شک دوسری زبانوں سے اخذ و ترجمہ کے بغیر کوئی زبان ترقی نہیں کر سکتی۔ مگر اخذ و ترجمہ اور شے ہے اور سرقہ دوسری چیز۔ سرقہ کے مرتکب زیادہ تر مبتدی شعرا ہوتے ہیں اساتذۂ فن نہیں۔ اور مؤخر الذکر جہاں کہیں سے خوشہ چینی کرتے ہیں اس کا اعتراف عموماً اپنے اوپر بطور فرض عاید کرتے ہیں۔ شاید کسی زبان کا ایک خاص دور ترجمہ ہی کے لئے وقف ہوتا ہے اور یہ دور اس زبان کی ترقی کے لئے ضروری ہوتا ہے مگر تاریخ کے مطالعہ سے اس کی شہادت مل جاتی ہے کہ اساتذۂ فن نے یہ کام جان بوجھ کر زبان کی خدمت کی غرض سے کیا تھا اور اسے سرقہ نہیں کہہ سکتے۔

مؤلف نے متنبی کے کلام سے فارسی شعرا کے سرقہ کی جو مثالیں پیش کی ہیں انہیں قطعیت کے ساتھ سرقہ نہیں کہا جا سکتا۔ ذیل میں اس کتاب میں دیئے ہوئے سعدی اور متنبی کے چند اشعار متوازی پیش کئے جاتے ہیں۔ ناظرین خود انصاف کریں کہ انہیں سرقہ ثابت کرنے میں مؤلف نے کتنی کھینچا تانی سے کام لیا ہے۔

متنبی: فاطلب العز فی لظی و ذر الذل
ولو کان فی جنان الخلود

ترجمہ: "عزت حاصل کرو خواہ وہ آلام و مصائب کا مقابلہ کرنے ہی سے (جہنم میں) کیوں نہ حاصل ہو اور ذلت و رسوائی چھوڑ دو خواہ وہ ابدی جنت ہی میں کیوں نہ ہو۔"

سعدی: بے تو گر در جنتم ناخوش شراب سلسبیل
با تو گر در دوزخم خرم ہوائے زمہریر

ترجمہ: "اگر تیرے بغیر میں جنت میں رہوں تو مجھے شراب سلسبیل

بھی ناخوشگوار معلوم ہوگی اور اگر تیرے ساتھ دوزخ میں رہوں تو زمہریر کی انتہائی سرد ہوا بھی مرغوب طبع ہوگی"۔

سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ سرقہ کیونکر ہوا۔ مضمون میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ہاں دوزخ اور جنت دونوں میں مشترک ہیں۔

اس طرح تو مولف حالی کے اس شعر کو بھی متنبی کی صدائے بازگشت بتائیں گے!۔

جنت میں تو نہیں اگر اے زخم تیغ عشق
بدلیں گے تجھ کو زندگی جاوداں سے ہم

متنبی
فلا عزل، وانت بلا سلاح
لحاظک ما تکون بہ منیعاً

ترجمہ: "اے ممدوح! جب تو مسلح نہیں ہوتا جب بھی حقیقتاً بے ہتھیار نہیں ہوتا۔ تیرا کن انکھیوں سے دشمن کو دیکھنا ایسا پُر رعب ہوتا ہے کہ مارے خوف کے اس کے ہاتھ پیر پھول جاتے ہیں اور وہ تیری طرف اقدام کرنے سے باز رہتا ہے"۔

سعدی: مرا خود کشد تیر آں چشم مست
چہ حاجت کہ آری بہ شمشیر دست!

ترجمہ: "میرے محبوب کو شمشیر تک اپنا ہاتھ لے جانے کی کیا ضرورت ہے اس چشم مست کا تیر میرے مارنے کے لیئے کافی ہے!"

یہ عاشقانہ مضمون مشرقی شاعری میں عام ہے۔ اگر سعدی کا مندرجۂ بالا شعر متنبی سے سرقہ ہے تو فارسی اور اردو میں اس مضمون کے سیکڑوں اشعار ملیں گے۔ کیا وہ سب متنبی کا سرقہ کہلائیں گے؟ کیا چھ سات سو برس کے بعد حسرت موہانی نے جو یہ شعر کہا یہ بھی انہوں نے متنبی سے مستعار لیا ہے ؎

حکم فنا کی انھیں حاجت نہ تھی   آنکھ سے کافی تھا اشارا ہمیں!

متنبیؔ:

یا حادی عیرہا واحسبنی — اوجد میتاً قبل افقدہا
قفا قلیلاً بہا علی فلا — اقل من نظرۃ ازودہا

ترجمہ: "اے محبوبہ کی سواری کے حدی خوانو! میرے پاس ذرا ٹھہر و بس اتنی دیر کہ میں اس کو نظر بھر کر دیکھ لوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں اس کو کھونے سے پہلے ہی ختم ہو جاؤں گا۔"

سعدیؔ: اے ساربان آہستہ رو کآرام جانم می رود
آن دل کہ با خود داشتم با دلستانم می رود

ترجمہ: "اے ساربان آہستہ چل کیونکہ میرا آرام جان جا رہا ہے اور جو دل میرے پاس تھا وہ بھی میرے محبوب کے ساتھ مجھ سے چھوٹ رہا ہے۔"

"ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ" کی اس سے بہتر دبدتر، امثال مشکل ہی سے کہیں اور ملے گی۔ ان کمزور دلائل سے مؤلف اپنا موقف ثابت کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ اور معلوم ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ خود "تعارف" میں جناب ڈاکٹر عبیداحمد صاحب نے بھی اس مسئلہ پر مؤلف سے اختلاف کیا ہے، اگرچہ الفاظ محتاط استعمال کئے ہیں۔ "یہ بحث ارباب ذوق کے لئے ایک دعوتِ نظر ہے۔ اگر دو مختلف شاعروں کے شعروں میں ایک خیال بالکل یکساں یا قریب قریب یکساں پایا جائے تو یہ سوال محل نظر ہے کہ آیا شاعر متاخر نے شاعر متقدم کے کلام سے سرقہ کیا ہے یا استنباط، یا یہ توارد ہے۔ فاضل مصنف (مؤلف!) نقل کردہ امثلہ میں استنباط ہی کی تائید کرتے ہیں، مگر قارئین کرام اپنے اپنے مذاق کے مطابق ہر مثال کی بابت اس کا فیصلہ کر سکتے ہیں"۔

ہمارے خیال میں ڈاکٹر صاحب کو دو ٹوک فیصلہ دے دینا چاہیے تھا کہ ان مثالوں سے سرقہ ثابت نہیں ہوتا۔ ہم نے زیرِ نظر کتاب سے جو مثالیں پیش کی ہیں ان میں تو "خیال بالکل یکساں یا قریب قریب یکساں"

کا بھی سوال نہیں ہے۔ لہٰذا ہمارے خیال میں مؤلف نے کم از کم سعدی پر سرقہ کا الزام لگا کر تو ان پر بہت بڑا ظلم کیا ہے۔

مزا یہ ہے کہ مؤلف خود سرقہ کے مرتکب ہیں۔ انہوں نے اپنے مقدمہ میں کچھ عبارتیں نقل کی ہیں مگر یہ ضروری نہیں سمجھا کہ ان کے ماخذوں کا حوالہ دے دیا جائے۔ یہی نہیں بلکہ سرقہ کے الزام سے بچنے کے لئے انہوں نے عبارات منقولہ میں کچھ تبدیلی کرنے کی بھی کوشش کی ہے مگر بہ قدر اشکِ بلبل۔ چنانچہ پردہ اتنا باریک ہے کہ سرقہ چھپائے نہیں چھپتا۔ متنبی کے کلام کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے مؤلف نے مقدمہ میں ایک مقام پر لکھا ہے "آرٹ کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی مخصوص طبقہ کی ملکیت نہ ہو بلکہ اس کا فیض ہر خاص و عام، جاہل و تعلیم یافتہ سب کے لئے برابر ہو۔ ۔ ۔ ۔ زمانہ کتنی ہی کروٹیں بدلے شام و سحر کی ہزارہا نیرنگیاں ظہور پذیر ہوں مگر اس کے اشعار کی قدر و قیمت کسی طرح کم نہیں ہو سکتی"۔

یہ جملے سالہا سال پہلے راقم الحروف کے "انتخاب حسرت شائع کردہ مکتبہ جامعہ دہلی میں شائع ہو چکے ہیں جس کا سال طبع ۱۹۲۶ء ہے۔ مولانا حسرت موہانی کی شاعری پر رائے ظاہر کرتے ہوئے خاکسار نے اپنے مقدمہ میں لکھا تھا " زمانہ کتنی ہی کروٹیں بدلے، شام و سحر کی ہزارہا نیرنگیاں ظہور پذیر ہوں اور حسرت کا ترجمہ چاہے کسی زبان میں ہو ان کے اشعار کی قدر و قیمت نہیں کم ہو سکتی"۔ آگے چل کر مولانا حسرت کی شاعری کو ٹالسٹائے کے نظریۂ آرٹ کے معیار پر پرکھتے ہوئے راقم نے لکھا تھا "ٹالسٹائے کے نظریۂ آرٹ کے مطابق آرٹ کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی ایک مخصوص طبقے کی ملکیت نہ ہو جائے بلکہ اس کا فیض عام و خاص، جاہل و تعلیم یافتہ، چھوٹے اور بڑے سب کے حق میں یکساں ہو"۔ ناظرین خود انصاف کریں ان عبارتوں کو سرقہ کہا جائے یا استنباط یا توارد۔ واضح ہو کہ مؤلف نے

نے ان دو اصل عبارتوں کے مصنف کا حوالہ نہیں دیا بلکہ ایک عبارت میں سے ٹالسٹائے کا حوالہ بھی خارج کر دیا جس سے آرٹ کا پیش کردہ معیار ٹالسٹائے کا نہیں بلکہ مؤلف کا اپنا ذاتی معیار معلوم ہوتا ہے[1]۔ یہ بات الگ رہی کہ متنبی کی شاعری اس معیار پر پوری اترتی ہے یا نہیں۔ جو شخص ایک ہی عبارت میں سرقے اور تحریف دونوں کو ایک آرٹ بنا کر خود پیش کرے اس کے منہ سے قدما و اساتذہ کی شان میں سرقہ کا اتہام چھوٹا منہ بڑی بات معلوم ہوتی ہے۔ لہٰذا ہم مؤلف کو فارسی کی یہ مشہور مثل یاد دلاتے ہیں کہ "ایاز قدر خود بشناس!"

مؤلف کو صحیح زبان اردو لکھنے پر بھی قدرت نہیں معلوم ہوتی۔ یہ اصول ایک مبتدی بھی جانتا ہے کہ ہندی اور فارسی الفاظ کے درمیان واو عطف کا استعمال غلط ہے مگر مؤلف نے ابتدا میں "الاھداء" کے عنوان سے کتاب کا اپنی والدہ محترمہ سے جو انتساب کیا ہے اس میں لکھا ہے "جنہوں نے میری تعلیم و تربیت کے لئے گھر و در، مال و متاع سب کچھ قربان کر دیا" اس عبارت میں "گھر و در" غلط ہے۔ محاورہ میں "گھر در" ہے ورنہ "گھر اور در" ہونا چاہیئے اس لئے کہ گھر ہندی ہے اور در فارسی۔ قواعد کی یہ غلطی اور اسی قسم کی کئی اور غلطیاں پڑھے لکھے لوگوں تک میں عام ہوتی جاتی ہیں اور ان کی طرف کوئی توجہ نہیں کی جاتی۔

---

[1] میرے لئے یہ پہلی مثال نہیں۔ بہت بعد میں ڈاکٹر ابواللیث نے اس سے بھی زیادہ جرأت رکھنے والے ایک صاحب کی "تہذیب" کراچی میں نشان دہی کی جنھوں نے حسرت پر میرے ایک پورے مضمون کو اپنے نام سے شائع کر دیا تھا۔ وہ کہتے تھے کہ اس واقعہ کا ذکر انھوں نے مجھ سے علی گڑھ میں بھی کیا تھا مگر مجھے یاد نہیں آتا۔

"تعارف" نگار جناب ڈاکٹر زبید احمد صاحب کی عبارت میں بھی واؤ عطف کے استعمال کی یہی غلطی نظر آئی جسے دیکھ کر افسوس ہوا۔ آپ نے صفحہ ۱۲ پر لکھا ہے" یہ حقیقت ہے کہ سیف الدولہ اور متنبی دونوں چاند و سورج بن کر دنیا میں چمکے" یہاں "چاند سورج" کافی تھا۔

مؤلف کی ایک اور عبارت ملاحظہ ہو۔ اپنے" مقدمہ" میں صفحہ ا پر لکھتے ہیں: "شاعری ایک طاقت ہے جو دل کی دھڑکنوں کو تیز مردہ جذبات کو بیدار اور بے حس احساسات کو چونکاتی ہے۔ وہ ایک قوت ہے جو قوموں کو زیر و زبر اور دنیا میں ہلچل مچا دیتی ہے، حوصلوں کو بلند اور عزائم کو استقلال بخشتی ہے" یہ اقتباس ہم نے بلا کسی کاوش کے ابتدائی صفحات ہی سے نقل کیا ہے۔ کتاب کے اندر ایسی اور بھی عبارتیں ہوں گی۔ ایک مشاق لکھنے والے کی غلط انداز نگاہ بھی معلوم کر لے گی کہ املا اور عطف کی غلطیوں کے علاوہ ان جملوں میں سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ کئی فاعلوں کو جن کے ساتھ الگ الگ افعال کے استعمال کی ضرورت تھی ایک ہی لاٹھی سے ہانک دیا گیا ہے جس سے ساری عبارت بھونڈی اور گنجلک ہو گئی اور مطلب خبط ہو گیا۔ صحیح عبارت یوں ہونی چاہیئے "شاعری ایک طاقت ہے جو دل کی دھڑکنوں کو تیز اور مردہ جذبات کو بیدار کرتی ہے اور بے حس احساسات کو چونکاتی ہے۔ وہ ایک قوت ہے جو قوموں کو زیر و زبر کرتی اور دنیا میں ہلچل مچا دیتی ہے اور حوصلوں کو بلند کرتی اور عزائم کو استقلال بخشتی ہے" سمجھ میں نہیں آتا کہ جو شخص خود اپنی مادری زبان صحیح لکھنے پر قادر نہ ہو اس کی ایرانی اور تورانی اور عربی اور سریانی زبانوں کی ہمہ دانی اور ہفت زبانی کی نسبت کیا کہا جائے!

" فوائد و نوادر" کے عنوان سے کتاب کے آخری حصہ میں متنبی کے

اشعار کا ایک مختصر انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ ہمارے خیال میں کسی شاعر کے متعلق کتاب کا یہ نہایت ضروری اور اہم حصہ ہوتا ہے اس لئے کہ اگر شاعر کی شاعری کی تمام خصوصیات پر بحث ہو اور اس کا بہترین کلام سامنے نہ ہو جس سے ان محاسن کا ثبوت مل سکے تو ساری کتاب بیکار ہو جاتی ہے۔ شعر کے محاسن بیان کرنے سے زیادہ شعر کی مثال سامنے ہونے سے شعر کی خوبی سمجھ میں آتی ہے۔ چنانچہ مؤلف کو اس کام کی طرف ابتدا ہی سے توجہ کرنی چاہیئے تھی۔ مگر اس کا احساس انہیں بہت بعد میں ہوا بلکہ دوسروں کے کہنے سے خیال آیا۔ لکھتے ہیں "عین اس وقت جب یہ کتاب مکمل ہو کر پریس میں جا رہی تھی بعض احباب کے مشورے سے میں نے بھی یہی مناسب سمجھا کہ متنبی کے کلام میں سے منتخب اشعار یکجا کر دیئے جائیں تاکہ شائقین بلا زحمت لطف یکجائی سے بہرہ اندوز ہو سکیں"۔ مگر انتخاب کے سلسلے میں آسان ترین ترکیب یہ اختیار کی کہ "چونکہ میری کتاب کافی ضخیم ہو چکی ہے۔ پھر اس کتاب کی نشر و اشاعت کے لئے وزارت معارف گورنمنٹ پاکستان سے جو گراں قدر عطیہ مجھے ملا وہ اب کسی لمبے چوڑے اضافہ کی اجازت نہیں دیتا اس لئے علامۃ البکری (المتوفی ۶۱۹ھ) کے انتخاب کردہ تقریباً سو اشعار کو میں نے ابجد کی ترتیب میں تبدیل کر دیا ہے اور بس۔"

اس انتخاب کی نسبت مؤلف نے خود علامۃ البکری کی یہ رائے پیش کی ہے: "یہ بے مثال اشعار وہ ہیں جن کی نظیر شعرائے عرب میں آج تک کوئی شاعر پیش نہ کر سکا۔ اور متقدمین میں سے اچھے اور قادر الکلام شعراء کے دواوین کو چھان مارا جائے جب بھی مشکل سے چند شعر ان کے ہم پلہ مل سکیں گے"۔ مگر کتنے افسوس کی بات ہے کہ متنبی کی بابت اس اردو زبان کی کتاب میں مؤلف نے ان اشعار کی تشریح

اُردو کے بجائے عربی میں کرنی بہتر سمجھی۔ اس کی وجہ بالکل سمجھ میں نہیں آئی کہ اُردو دان ناظرین کو جن کے افادہ کے لئے یہ کتاب لکھی گئی ہے ان بلند پایہ اشعار کے محاسن سے محروم رکھنا کیوں مناسب سمجھا گیا۔

کتاب کے "تعارف" نوشتہ ڈاکٹر زبید احمد صاحب اور "مقدمہ" نوشتہ مؤلف کی عبارتیں بعض مقامات پر اس قدر ملتی جلتی ہیں کہ یہ پتہ چلانا مشکل ہو جاتا ہے کہ اصل عبارتیں کس کی ہیں اور شبہ ہوتا ہے کہ یہاں بھی کسی ایک نے دوسرے کا سرقہ کیا ہے یا استنباط یا توارد کا معاملہ ہے۔ طوالت کے خیال سے ہم ان عبارتوں کو تو نقل نہیں کرتے مگر جن اصحاب کو اس سلسلے میں دلچسپی ہو ان کے افادہ کے لئے مثالاً ہم ان صفحات کی عبارتوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں: "تعارف" صفحہ ۱۳۔ "مقدمہ" صفحہ ۲۶۔ اور تعارف صفحہ ۱۴۔ "مقدمہ" صفحہ ۲۶۔

"تعارف" نگار اور مؤلف ہر دو نے جگہ جگہ اس بات پر زور دیتے ہوئے کہ متنبی کا دیوان بی اے۔ ایم اے اور علوم مشرقیہ کی جامعات میں مختلف امتحانوں کے لئے بطور نصاب داخل ہے، اُمید ظاہر کی ہے کہ یہ کتاب طلبا کے لئے مفید ثابت ہو گی۔ ہمارا ناپختہ خیال ہے کہ زبان اور تنقید کو چھوڑ کر متنبی کے متعلق عام معلومات فراہم کرنے کے سلسلے میں یہ تالیف بہ حیثیت ایک درسی کتاب کے ضرور کارآمد ہو گی۔

کسی کی بزم طرب میں حیات بٹتی تھی
اُمید واروں میں کل موت بھی نظر آئی

(فراقؔ)

شعریات

نعتیہ شاعری کا ایک سرسری جائزہ

اراکین" بزم سیماب" نے جس خوش مذاقی کے ساتھ یہ صحبت آراستہ کی ہے وہ اس شہرت اور روایت کے عین مطابق ہے جو اس بزم کے جلسوں کے لئے مخصوص ہو چکی ہیں۔ بلکہ اگر میں یہ کہوں کہ اس جلسے کا تعلق اُس ذات بابرکات سے ہونے کے سبب جسے ہم سب سردار دو عالم حضور سرورکائنات (صلی اللہ علیہ وسلم) کے مقدس القاب سے یاد کرتے ہیں" بزم سیماب" نے معمول سے زیادہ اہتمام سے کام لیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔

لیکن ایک معاملہ میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس سے غلطی سرزد ہو گئی ہے۔ میں نے اپنے دوست منظر صدیقی صاحب سے جو" بزم سیماب" کے معتمد ہیں اور اراکین بزم کی طرف سے مجھے مدعو کرنے تشریف لائے تھے صاف کہہ دیا تھا کہ میری حیثیت صدر بننے کی ہرگز نہیں ہے۔ نہ میں ایسے جلسے کے لیے جو اس ذات اقدس کی ستائش و سپاس کے اظہار کے لئے منعقد ہو رہا ہو جس نے دنیا کو مساوات کا درس دیا صدارت کو ضروری سمجھتا ہوں۔ منظر صاحب نے مجھے یقین دلایا کہ صدارت سے کسی شخص کو

مرتب کی صدارتی تقریر جو نعتیہ مشاعرہ منعقدہ کراچی" زیر اہتمام" بزم سیماب" میں ۱۱ ر اکتوبر ۱۹۵۸ء میں کی گئی۔

دیگر شرکائے بزم پر فوقیت دینا مقصود نہیں، بلکہ جلسے کی کارروائی کو باقاعدگی کے ساتھ سرانجام دینے میں اپنا ہاتھ بٹانا ہے۔ میں نے ان کا یہ قول باور کر کے اس اصول کے تحت کہ "خدمت میں عظمت ہے" ان کی دعوت کو منظور کر لیا۔

مطبوعہ دعوت نامہ ملا تو معلوم ہوا کہ میرے ساتھ ستم ظریفی کی گئی ہے۔ یعنی مجھے "صدر محترم" کو ایک "خطبۂ صدارت" بھی "ارشاد" کرنا ہے۔ جہاں تک میرا علم ہے مشاعروں میں خطبۂ صدارت علامہ سیماب مرحوم کی ایجاد ہے، مگر نظم کی محفلوں میں نثر سے آغاز کار مجھے کچھ اتمل بے جوڑ سی بات معلوم ہوتی ہے۔ میری رائے میں نعتیہ محفل کو تو بس صدر کے خطبے کی بجائے صدر کی نعت سے شروع ہو جانا چاہیئے اور میں اس کے لیے تیار تھا۔ آخر نعتیہ مشاعرہ کے خطبۂ صدارت میں صدر کیا کہے؟ کیا خطبۂ صدارت نعتیہ ہو، یعنی صدر کی طرف سے نثر میں حضور پیغمبر صلعم کے فضائل و محاسن کا بیان ہو، تو حضرات! بقول انشاء

زاہد نہیں، میں شیخ نہیں کچھ ولی نہیں!

یہ کسی مولوی مولانا کا کام ہے میرے بس کا نہیں۔ پھر کیا نعتیہ شاعری پر کوئی مقالہ پیش کیا جائے تو حضرات ایسے وقت کہ رات بھیگ چکی ہو اور عاشقان رسول کی اتنی بڑی تعداد اپنے دن بھر کے کسل کو حضورؐ کی سیرت و شخصیت پر عقیدت مندانہ نظمیں اور غزلیں سننے سنانے کے شوق بے پایاں کے اندر چھپائے ہوئے ہو اس صنف کی تاریخ و ترقی و تہذیب جیسے خشک موضوع پر طول طویل خطبہ "ارشاد" کرنا کون سی عقلمندی ہے؟

مگر یہ دیکھتے ہوئے کہ شاعری خواہ نعتیہ ہو یا کسی دوسری قسم کی کیفیات و احساسات کے بیان کے ساتھ ساتھ ادب کی ایک صنف

بھی ہے اور شعر کی محفلوں میں شعر سننے سنانے کا مقصد علمی و ادبی ذوق کو تسکین پہنچانا بھی ہوتا ہے اور شاید اسی سبب سے اراکین "بزم سیماب" نے آج کے جلسے کے پروگرام میں خطبۂ صدارت ضروری سمجھا، نعتیہ شاعری پر ایک اچٹتی نظر ڈالنا غیر مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن اسے ایک "طائرانہ جائزہ" تو کہہ سکتے ہیں "خطبۂ صدارت" نہیں۔

حضرات! جہاں تک میری محدود معلومات کا تعلق ہے اردو یا کسی اور زبان میں جس سے میں واقف ہوں نعت کی کوئی مستند تاریخ میری نظر سے نہیں گزری۔ میں عربی سے ناواقف ہوں صرف قرآن کریم اردو ترجمہ کے ساتھ کبھی کبھی پڑھ لینے کی توفیق ہوئی ہے۔ فارسی سے تھوڑی اور انگریزی سے واجبی واقفیت ہے۔ ہاں اردو میری مادری زبان ہے جس کی میں نے کچھ خدمت بھی کی ہے۔ میں سمجھتا ہوں عربی دانی کی شرط کے بغیر بھی اتنی بات ہر مسلمان جانتا ہے کہ نعت کی بنیاد یعنی عشق رسولؐ کا آغاز خود بانیٔ عالم خداوند کریم رحمٰن الرحیم سے ہوا ہے جس نے حضورؐ کی شان میں قرآن پاک میں "لولاک لما خلقت الافلاک" ارشاد فرمایا۔ پھر فرشتے حضورؐ پر درود و سلام بھیجتے رہے اور بھیجتے رہتے ہیں اور انسانوں میں صحابۂ کرام اور موذن اسلام حضرت بلال حبشیؓ کا عشق رسولؐ کور چشمان ایمان کے لئے سرمۂ بصیرت رہا اور ہے۔

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے میری محدود معلومات کے مطابق عربی میں حسان بن ثابت اور کعب بن زبیر نے حضورؐ کی شان میں داد سخن دی اور فارسی میں کس کس کا نام لیا جائے۔ حکیم سنائیؔ، مولانا رومؔ، نظامیؔ سعدیؔ، جامیؔ، عرفیؔ، فیضیؔ، خسروؔ، غالبؔ کون قابلِ ذکر شاعر ہے جو اس خمخانہ کا بادہ خوار نہیں۔ اور پاک و ہند کے فارسی شعرا کے ذکر میں سر آمد عاشقان رسولؐ قلندر اسلام حضرت علامہ اقبالؔ کا نام نامی کیوں نہ

ہوں جن کے عشقِ رسولؐ کا کم و بیش وہی حال تھا جو انھوں نے اگرچہ ایک دوسرے موقع پر اپنے اس اُردو شعر میں حضرت صدیق اکبرؓ کا لکھا ہے ؎

پروانے کو چراغ ہے بلبل کو پھول بس
صدیقؓ کے لیے ہے خدا کا رسولؐ بس

اور جن کے مشہور فارسی قطعہ کا یہ شعر نہ صرف "مقامِ محمد عربیؐ" پر روشنی ڈالتا ہے بلکہ ہر صاحبِ ایمان کے لئے سرمایۂ راحت اور گم راہوں کے لئے تازیانۂ عبرت ہے ؎

بہ مصطفےٰ بہ رسان خویش را کہ دین ہمہ اوست
اگر بہ او نہ رسیدی تمام بو لہبی است!

یا ان کا یہ شعر جس میں "عشقِ مصطفےٰ کو تسخیرِ کائنات کا نسخہ بتایا گیا ہے ؎

ہر کہ عشقِ مصطفےٰ سامانِ اوست
بحر و بر در گوشۂ دامانِ اوست

اُردو شاعری میں نعت کے ذخیرے کی انتہا نہیں ہے۔ ہر شاعر نے اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ طبع آزمائی کی ہے۔ نہ صرف غزلیات کے دواوین میں نعت ملتی ہے، بلکہ مثنویات کے آغاز میں حمد کے ساتھ نعت بھی ضروری سمجھی گئی۔ اس صنف میں نعت کی پابندی اتنی ضروری سمجھی گئی کہ ہندو شاعروں نے بھی مثنویوں میں اس ضابطہ کی تقلید کی۔ چند ہندو شعرا مثلاً چودھری دتو رام کوثریؔ اور مہاراجہ سرکشن پرشاد شادؔ نے تو نعت گوئی میں خاص نام پیدا کیا۔

مگر یہ نعتیں کم و بیش رسمی تھیں یا خانہ پُری کے لئے کہی جاتی تھیں۔ نئی شاعری کا رواج ہوا تو نعتیہ نظمیں بھی لکھی جانے لگیں اس طرح کے چند مشہور نظم لکھنے والوں میں مولانا سیمابؔ مرحوم کا نام سرِ فہرست لیا جا سکتا ہے، اگرچہ مولانا نے بکثرت نعتیہ غزلیں بھی اُردو کے رسائل و اخبارات

یں شائع کیں۔

مگر نعت کو قصیدہ یا مرثیے کی طرح بہ حیثیت ایک مستقل فن کے بہت کم شعرا نے اختیار کیا۔ اس مختصر فہرست میں مولانا سیماب کے علاوہ اس صنف کے بہترین نمائندے جہاں تک میں سمجھتا ہوں محسن کاکوروی اور امیر مینائی ہیں۔ ہم میں سے کون ہے جس نے بچپن سے محسن کاکوروی کا وہ نادر و بدیع نعتیہ قصیدہ نہیں سنا جس کا آغاز یوں ہوتا ہے ؎

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل

اسی طرح امیر مینائی کا یہ مشہور شعر میری طرح بہت سے احباب کے حافظے میں ابتدائے عمر سے موجود ہوگا ؎

یاد جب مجھ کو مدینے کی فضا آتی ہے
سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے!

اور ان کے میلاد "دربار عام گرم ہوا اشتہار دو" کا یہ بند بھی احباب کو یاد ہوگا جسے ہم سب نے بچپن میں لہرا لہرا کر گایا ہے اور جس سے میری والدہ مرحومہ کی طرح میرے نواح کی اکثر خواتین کو بڑی عقیدت تھی ؎

آراستہ مکاں ہے جلوس شہانہ ہے
رحمت ہے فرش، ظل خدا شامیانہ ہے
ساماں نئے نئے ہیں نیا کارخانہ ہے
مسند بچھی ہے آمد شاہِ زمانہ ہے
دربارِ عام گرم ہوا اشتہار دو
جن و ملک سلام کو آئیں، پکار دو!

شہیدی کا میلاد بھی بہت عرصے تک رائج رہا جس کے یہ اشعار بھی شاید آپ میں سے بعض احباب کو یاد ہوں گے ؎

طلوع روشنی جیسے نشاں ہو شہہ کی آمد کا
ظہور حق کی حجت ہے جہاں میں نور احمدؐ کا

خدا منہ چوم لیتا ہے شہیدی کس محبت سے
زباں پر میری جس دم نام آتا ہے محمدؐ کا

ایک اور مشہور نعت گو مولانا احمد رضا خاں فاضل بریلوی[1] کا کتنا شان دار مطلع ہے ؎

لحد میں عشق رخ شہہ کا داغ لے کے چلے
اندھیری رات سنی تھی، چراغ لے کے چلے!

اور موجودہ زمانے میں بہزاد نے بھی اس صنف میں بڑا نام پیدا کیا تھا۔

مگر اس قبیل کے شعرا حضورؐ سرور کائنات کی ذات گرامی سے محض اظہار عقیدت کرنا یا حضور کے ظاہری حسن و جمال بلکہ خط و خال کی تعریف و توصیف ہی کو نعتیہ شاعری کا کمال سمجھتے تھے۔ اپنے گناہوں کا اقرار کرنا اور حشر کے دن حضور سے شفاعت کا طلب گار ہونا یا اسی سے ملتے جلتے خیالات بھی اُن کی نعت کے موضوع تھے۔ مولانا حالی پہلے شاعر تھے جنہوں نے اردو میں قومی شاعری کی بنیاد رکھنے کے ساتھ نعت میں بھی ایک نئی طرح ڈالی۔ انھوں نے اپنے لازوال "مسدس مدوجزر اسلام" میں پیغمبر صلعم کے تذکرے میں حضور کے ظاہری اوصاف کی بجائے ان کے روحانی و اخلاقی محاسن و فضائل اور اس تعلیم و تلقین پر زور دیا جنہوں نے دنیا کے ایک پس ماندہ ترین دور میں ایک پس ماندہ ترین قوم کی ایسی کایا پلٹ دی کہ وہ خود اقوام و ملل میں انقلاب لانے کا باعث ہو گئی۔ کیا اس قسم کی شاعری اس سے پہلے کس نے کی تھی؟ کیا

---

[1] موصوف پر اس مجموعہ کی ابتدا ہی میں ایک مضمون شامل ہے۔

کسی کا دل حسن صورت کی خاطر دھڑکنے کی بجائے حسن سیرت کے لئے اس سے پہلے ایسی دارفتگی سے تڑپا تھا؟ اس جدید نعت کی مثال کے لئے مسدس کے صرف دو بند کافی ہوں گے ؎

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا غریبوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی، غلاموں کا مولیٰ

خطا کار سے درگزر کرنے والا
بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا
قبائل کا شیر و شکر کرنے والا
اُتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا!

اسی سلسلے میں حالی کی "عرضِ حال" کا تذکرہ بھی ضروری ہے جس میں حضور سرورِ کائنات کی بارگاہ میں قوم کا حالِ زار پیش کر کے اس کے سنبھلنے کی دعا مانگی گئی ہے۔ یہ نظم بڑی دردناک اور رقت خیز ہے۔ چند اشعار یاد دلاتا ہوں ؎

اے خاصۂ خاصانِ رسل وقتِ دعا ہے
اُمت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے
جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے
پردیس میں وہ آج غریب الغربا ہے

جس دین کے مدعو تھے کبھی قیصر و کسریٰ
خود آج وہ مہمان سرائے غربا ہے!
جس دین نے غیروں کے تھے دل آکے ملائے
اس دین میں خود بھائی سے اب بھائی جدا ہے
گو قوم میں تیری نہیں اب کوئی بڑائی
پر نام تری قوم کا یاں اب بھی بڑا ہے
ڈر ہے کہیں یہ نام بھی مٹ جائے نہ آخر
مدت سے اسے دورِ زماں میٹ رہا ہے!

افسوس کہ حالی کے بعد اردو شاعری کا یہ رنگ ہلکا پڑ گیا۔ بعض شعرا مثلاً مولانا ظفر علی خان نے نعتیہ شاعری کو قائم رکھنے کی کوشش کی اور ؎

وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں
اک روز چمکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں

اور ؎

دل جس سے زندہ ہے وہ تمنا تمہیں تو ہو
ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دنیا تمہیں تو ہو

جیسی نعتیں لکھیں، مگر نعت سے قومی اصلاح کا کام لینے کا رنگ جو حالی سے مخصوص تھا کسی سے نبھ نہ سکا۔ اور نئے زمانے سے اس کے احیا کی کوئی اُمید نہیں۔ اس رنگ پر تو وہ سر دھنے جسے اسلام کی عزت و حرمت کا پاس ہو، جسے قوم کے زوال پر غیرت آئے۔ یہ دور اس رنگ کو دیکھ کر سر پیٹ لینے والوں کا ہے، سر دھننے والوں کا نہیں۔

اقبال نے بے شک اس رنگ کو ع

ستارہ می شکنند، آفتاب می سازند

کے مصداق اتنا چوکھا کر دکھایا کہ اس طرزِ خاص کی نظیر دنیا کے ادب میں نہیں مل سکتی۔ کئی ملکوں میں ان کے کمال کا اعتراف ہو چکا ہے، جہاں نہیں ہوا تھا اب ہو رہا ہے اور کتنی ہی زبانوں میں ان کے کلام کا ترجمہ ہو چکا۔ مگر اقبالؔ کا نعتیہ کلام زیادہ تر فارسی میں ہے۔ اُردو میں خاص نعت میں ان کا کلام بہت کم ہے۔ متفرق اشعار ملتے ہیں مثلاً ؎

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے

کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

اور ؎

عالم ہے فقط مومنِ جانباز کی میراث

مومن نہیں جو صاحبِ لولاک نہیں ہے

اس کے باوجود پورے اعتماد کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی بیشتر اسلامی شاعری پیامِ رسول کی آئینہ دار ہے اور یہ بات حضور صلعم کے ساتھ ان کی والہانہ اور بے پناہ عقیدت کے بغیر ممکن نہ تھی۔

لیکن انہیں کے قول کے مطابق ؎

جو بادہ کش تھے پرانے وہ اُٹھتے جاتے ہیں

کہیں سے آبِ بقائے دوام لے ساقی!

حالیؔ اور اقبالؔ کو ہم واپس نہیں لا سکتے۔ ہمیں دوسرے حالیؔ اور اقبالؔ پیدا کرتے ہوں گے۔ حالیؔ اور اقبالؔ اپنا کام کر چکے۔ اب ان کا نام رٹتے جانے سے کام نہیں چلے گا۔ ہماری قوم میں جتنی ضرورت اصلاحِ احوال کی آج ہے شاید ان ہر دو بزرگوں کے زمانے میں بھی نہ تھی۔ اس وقت مسلمانوں کی تطہیر کرنی تھی۔ انھیں غلامی کی ناپاکی سے پاک کرنا تھا۔ افسوس کہ اب وہ پاک ہو کر ناپاک ہو گئے ہیں اور آزاد ہو کر اپنے

ہاتھوں ہر قسم کے عیوب کے غلام ہو گئے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اپنی شاعری میں ان مضامین کو راہ دیں جن سے قوم کی دوبارہ اصلاح ہو، جن سے ہمارا تخیّل از سرِ نو جوان ہو، جن سے ہم سربلندی کی نئی سرحدوں تک پہنچ سکیں، جن سے ہم ابدی طور پر بدی سے نفرت اور نیکی سے عشق کرنا سیکھیں۔ یعنی صحیح معنوں میں ہم میں آزاد قوم کے محاسن پیدا ہو جائیں اور ممکن ہو تو دوسری قوموں کے لئے ہم ایک اعلیٰ مثال پیش کریں۔

حضور صلعم ہادیٔ برحق تھے۔ وہ ایک خاص مشن لے کر آئے تھے۔ وہ زلف و کاکل اور خط و خال کی پرستش کرانے کے لئے نہیں مبعوث کیے گئے تھے۔ وہ خدا کی وحدانیت اور امت کی یگانگت کا پیام لائے تھے۔ وہ دنیا میں عدل و مساوات پھیلانے تشریف لائے تھے۔ وہ اختلافات مٹانے، صدق و صفا پھیلانے، ریب و ریا کو مٹانے، زیردستوں پر سے زبردستوں کا زور توڑنے، غرض انسان کو اُن تمام صفات عالیہ سے متصف کرنے تشریف لائے تھے جن سے اُسے نیابتِ الٰہی کا حق پہنچتا ہے۔ وہ دنیا میں ایک خاص طرح کا معاشرہ قائم کرنے آئے تھے جس کا ہر فرد اپنی شخصیت اور سیرت، اپنے عمل اور کردار کے رو سے سچے معنوں میں اشرف مخلوقات کہلانے کا مستحق ہو۔ چناں چہ کیوں نہ ہم اپنی نعتیہ شاعری میں انھیں اعلیٰ صفات انسانی پہ زور دیں جو حضور صلعم کی ذاتِ گرامی کے لوازم تھے۔ کیوں نہ ہم اسی لے کو زیادہ شدت کے ساتھ اٹھائیں۔

ع حدی را تیز تر می خواں چو محمل را گراں بینی!

ہماری ثقافت میں مشاعرہ کی روایت پرانی ہے۔ مشاعرے ہر زمانے میں مقبول رہے اور ان کی قبولیت عام میں کمی واقع ہونے کی بہ ظاہر کوئی

وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ ہمارے عوام کی حضورؐ رسالت مآب سے عقیدت بھی مسلّم ہے۔ چناں چہ میرے خیال میں حضورؐ کے پیغام کی اشاعت جس وسیع اور کامیاب پیمانے پر نعتیہ مشاعروں سے ہو سکتی ہے کسی اور ذریعہ سے ممکن نہیں۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم نعتیہ مشاعروں کی حوصلہ افزائی کریں اور نعتیہ شاعری میں اصلاح کرکے اپنے ہادیٔ برحق کی اس تعلیم کو پھر سے عام کریں جس پر عمل کے بغیر دونوں جہان میں ہماری فلاح اور سرخ روئی ممکن نہیں۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے نعتیہ مشاعروں کی باقاعدہ ابتدا آل انڈیا سیماب لٹریری سوسائٹی (ہند) سے ہوئی، جسے مولانا سیماب کے تلامذہ نے ۱۹۳۰ء میں قائم کیا تھا۔ یہ سوسائٹی مشاعروں کے علاوہ جشن میلاد النبیؐ بھی مناتی تھی جس میں نعتیہ طرحی مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ "بزم سیماب" کو جس کے تحت آج کا جلسہ ہو رہا ہے، پاکستان میں اس سوسائٹی کا جانشین سمجھنا چاہیئے۔ چناں چہ میں چاہوں گا کہ نعتیہ شاعری کی تجدید کی ابتدا بھی اسی بزم کے مشاعروں سے ہو۔

مجھے جو کچھ عرض کرنا تھا کر چکا۔ اک ذرا سی بات رہی جاتی ہے۔ نعتیہ مشاعرے کی نسبت میں نے جو کچھ کہا ہے اس سے آپ کو جو بھی اندازہ ہوا ہو مجھے یہ اندازہ ہوا کہ اس میدان میں تحقیق کا بڑا موقع ہے۔ نعت گو شعرا پر انفرادی طور پر تو کچھ نہ کچھ مسالا مل جاتا ہے مگر جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا تھا اس موضوع پر کوئی مستند و مربوط تالیف اردو میں سہل الحصول نہیں۔ یہ ایک مبارک اور دل چسپ موضوع ہے اور ہمارے ادیبوں اور محققوں کو اس طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔

اک سفر پھر حرمِ پاک کا کربوں میں چلنے زندگی اور جو دے مجھ کو خدا تھوڑی سی!

ناسخ کے بارے میں لطیفہ

"ریاض" کے اجرا پر مبارک باد قبول کیجئے۔ مگر اختر جوناگڑھی صاحب نے ناسخ کے بارے میں کیا لکھ مارا ہے؟ یہ صحیح ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی باتیں اب خواب و خیال ہو چکی ہیں اور ان کا تذکرہ صرف کتابوں میں رہ گیا ہے، بلکہ سیاسی حالات و انقلابات نے اس کا امکان بھی نہیں باقی رہنے دیا کہ کسی کو یہ خیال ہو کہ دلّی اور لکھنؤ کبھی اُردو زبان اور شاعری کے دو بڑے مرکز تھے مگر ادبی اور تاریخی حیثیت سے اس موضوع پر موصوف نے جو تبصرہ کیا ہے اس سے اندازہ یہی ہوتا ہے کہ اہلِ ادب عموماً دہلی کے دبستان ہی کو ترجیح دیتے رہے ہیں۔ چنانچہ اس کے ثبوت میں آپ اس حد تک آگے بڑھ گئے کہ یہ لطیفہ بھی درج کر دیا:۔
"مرزا غالبؔ سے ناسخؔ کی بابت پوچھا گیا تو انہوں نے طنزاً جواب دیا۔

زبان میرؔ او مرزاؔ کہاں ہے مگر ہاں پر ہبوں میں خوش بیاں ہے!"

تعجب ہے جوناگڑھی صاحب نے آزاد کی "آبِ حیات" کے سے انداز میں اس طرح کی ایک بے بنیاد روایت جڑ دی اور نہ یہ غور نہیں کیا کہ یہ غالبؔ کی زبان نہیں کسی اوچھے ادمی سے فقرہ بازی کی ہے۔ ۔ ناسخ

رئیس احمد جعفری مدیر ماہ نامہ "ریاض" کے نام ایک خط۔

اپنی خوش بیانی کے لئے مشہور تھے۔ جوناگڑھی صاحب جیسے اہل قلم کو اس معاملہ میں کچھ احتیاط برتنی چاہیئے تھی۔

اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ غالب کو ناسخ سے بڑی عقیدت تھی۔ کلکتہ جاتے ہوئے غالب کا الہ آباد میں ناسخ سے ملاقات کی غرض سے قیام اور پھر بھی موخرالذکر سے عدم ملاقات پر افسوس اس سے اُن دونوں کے درمیان کن جذبات کا اظہار ہوتا ہے؟ اس کے علاوہ بیدل اور صائب کی تقلید ہر دو میں قدرِ مشترک تھی۔ کون جانتا ہے غالب میں یہ خصوصیت ناسخ سے آئی ہو کیونکہ وہ مقدم تھے اور ان سے غالب کی خط و کتابت بھی رہتی تھی۔ غالب نہ صرف ناسخ کی طرحوں پر غزلیں کہتے تھے بلکہ بعض جگہ تو انھوں نے مؤخرالذکر سے خیالات بھی مستعار لئے ہیں مثلاً[1]

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں — غالب

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لئے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا — ناسخ

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا — غالب

اشک تھم جائیں جو فرقت میں تو آہیں نکلیں
خشک ہو جائے جو پانی تو ہوا پیدا ہو — ناسخ

اصل موضوع چونکہ غالب اور ناسخ ہے اس لئے میں یہ دکھانے کی کوشش نہیں کروں گا کہ اس وقت کے بیشتر اساتذۂ دہلی ناسخ سے نہ صرف متاثر تھے بلکہ ان کی تقلید کو اپنے لئے باعث فخر سمجھتے تھے اور ان کی طرحوں پر بلکہ مشکل سے مشکل طرحوں پر بھی غزلوں پر غزلیں کہتے تھے۔ ان حالات

---

[1] ان میں سے بعض خیالات اس مجموعہ میں افسر امروہوی اپنے مضمون میں ظاہر کر چکا ہوں۔

میں اس کی گنجائش ہی نہیں کہ غالب سے کسی نے اس قسم کا سوال کیا ہو اور انھوں نے وہ جواب دیا ہو جو ناگڑھی صاحب نے درج کیا ہے۔

یوں بھی اگرچہ غالب میرؔ کی ستائش میں ناسخؔ کے شریک تھے ؎

غالبؔ اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں[۱]

مگر وہ میرؔ کی زبان زیادہ پسند نہ کرتے تھے اور اس پسند کا عملی ثبوت ان کے کلام میں بہت کم نظر آتا ہے۔ غالب کی زبان میرؔ سے بہ حیثیت مجموعی مختلف ہے اور ناسخؔ کی زبان اور انداز کی طرف اس کا پلہ جھکا ہوا ہے اس سبب سے بھی وہ ناسخؔ کے متعلق ایسا اور ان الفاظ میں خیال ہرگز نہیں ظاہر کر سکتے تھے۔

رہا لکھنؤ کے دبستان کے اعتراف کا مسئلہ سو اس بارے میں دبستان کے سب سے بڑے مخالف اردو میں تنقید کے باوا آدم اور دبستان دہلی کے بہترین پرستار مولانا حالی اپنی اس رباعی میں یہ فیصلہ دے چکے ہیں ؎

اُردو کو رواج چار سو تیرا ہے ۔۔۔ شہروں میں دواخ کو بہ کو تیرا ہے
پر جب تک انیسؔ کا سخن ہے باقی ۔۔۔ تو لکھنؤ کی ہے، لکھنؤ تیرا ہے!

مگر جیسا کہ جوناگڑھی صاحب نے فرمایا، اب یہ سارا تذکرہ بے محل ہے۔

---

[۱] یہ شاید ابتدائی دور تھا، بعد میں وہ خود کو بھی کم سے کم میرؔ کے برابر کا استاد ضرور سمجھنے لگے تھے ؎

ریختی کے تمھیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میرؔ بھی تھا

جب سے ـــ توس کا عادی ہوا
تاب گویائی نہیں منصور میں
(ضمیر جعفری)

اُستاد جلیلؔ کا ایک شعر

اُستاد جلیلؔ مانک پوری نواب فصاحت جنگ کا مشہور مطلع ہے ؎

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

ایک زمانہ اس پر فدا ہے اور میں نے خود اس شعر پر سر دُھنا ہے، خصوصاً پہلے مصرعہ کا تو جواب نہیں جو سادگی، روانی اور برجستگی کی بہترین مثال اور ان خصوصیات کا نقطۂ کمال ہے۔ میرے ناچیز خیال میں دوسرا مصرعہ پہلے کے ٹکر کا نہیں ہے۔

کچھ دن ہوئے ٹی وی پر حضور صلعم کے اسوۂ حسنہ پر تقاریر کے سلسلے میں ایک موقع پر شاہ بلیغ الدین نے اسے پڑھا تو اس کا نعتیہ پہلو اُجاگر ہوا، مگر وہ خیال پھر اُبھرا کہ شعر کے دونوں مصرعے برابر کے نہیں ہیں۔ "وہ آدمی ہے" کا ٹکڑا اگرچہ حضورؐ کے پیغمبر ہونے کے باوجود اُن کے ایک انسان ہونے کی حیثیت ظاہر کرتا ہے مگر ایک غنائیہ شعر کا یہ ٹھوس اور خالص واقعاتی طرزِ بیان مجھے غزل کی زبان نہیں معلوم ہوتی۔ حضورؐ ایک انسان تھے جنہیں یہ شرف حاصل تھا کہ خدا نے انہیں اپنے پیغام کی تبلیغ کے لئے رسول بنا کر دنیا میں بھیجا تھا وغیرہ، یہ خاص مفہوم بھی اس مصرعہ یا شعر سے بہ حیثیت مجموعی ادا نہیں ہوتا، نہ یہاں ادا کرنا مقصود ہے جس کے لئے وہ

آدمی ہے" کا ٹکڑا شامل کرنا ضروری ہوتا۔ یہ تو بس غزل کا ایک شعر ہے جو اس مفہوم پر بھی چسپاں ہو جاتا ہے۔

سچ پوچھئے تو خالص غزل کے ایک شعر کی حیثیت سے ان الفاظ کی موجودگی سے مفہوم میں کوئی خاص اضافہ ہوتا ہے نہ ان کے نکال دینے سے کوئی کمی واقع ہوتی ہے۔ یہ تو معلوم ہے کہ وہ آدمی ہے اس لئے کہ شاعر اپنے محبوب ہی کی تعریف کر رہا ہے۔ "وہ آدمی ہے" کے الفاظ خاص طور پر لانے سے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ بتانا مقصود ہو کہ وہ کچھ اور یعنی تو تا یا بلّی یا جن وغیرہ نہیں ہے جیسا کہ مولانا شبلی نے حسرت سے کہا تھا "تم آدمی ہو یا جن؟" ضرورت شعری بھی یہ الفاظ لانے کے لئے شاعر کو مجبور نہیں کرتی۔ تو پھر اس ٹکڑے کے خواہ مخواہ شعر میں لانے کی کیا ضرورت ہے؟ چنانچہ یہ الفاظ حشو و زواید کے ذیل میں آتے ہیں۔

اس کے علاوہ اس مصرعہ میں یہ نقص بھی ہے کہ واضح نہیں ہوتا کس کو کس کے دیکھنے کی تاب نہیں۔ قدرتی طور پر ذہن "وہ" کی طرف منتقل ہوتا ہے اور یہ ضمیر پہلے مصرعہ سے اس قدر متصل ہے کہ ذہن فوراً اُس شخص کی طرف جاتا ہے جس کی

ع نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں!

جو غلط ہی ہوگا" اس لئے کہ صحیح مفہوم یہ ہے کہ جس کی نگاہ برق نہیں اور جس کا چہرہ آفتاب نہیں اسے کوئی اور شخص دیکھنے کی تاب نہیں رکھتا۔ اس لئے اس مصرعہ میں کچھ الجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔

میرے خیال میں اس کا حل یہ ہے کہ دوسرے مصرعہ سے "وہ آدمی ہے" کا ٹکڑا نکال دیا جائے خصوصاً اس وجہ سے کہ جیسا پہلے عرض کیا گیا جب یہاں یہ مفہوم ادا کرنا مقصود بھی نہیں ہے کہ خداوند کریم نے حضورؐ کو انسانوں ہی میں سے منتخب کر کے پیغمبر بنایا اور مصرعہ کو یوں بدل دیا

جائے

ع کسی کو اُس کے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

یعنی پورا شعر یوں ہو جائے ؎

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں
کسی کو اُس کے مگر دیکھنے کی تاب نہیں!

اب شعر سے تمام عیوب جاتے رہے اور غزل کا ایک نہایت پاکیزہ اور لطیف شعر ہوتے ہوئے اس کا نعتیہ پہلو بھی برقرار رہا (اگر اس کا برقرار رکھنا ضروری تھا۔)[۵]

---

۵ یہ مضمون "فاران" کراچی کی اشاعت بابت ماہ جولائی ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا تھا۔ مدیر "فاران" نے اس پر یہ نوٹ لکھا تھا "جناب جلیل قدوائی نے نواب فصاحت جنگ بہادر جلیل مانک پوری کے اس مشہور و مقبول مطلع کا بڑی دیدہ ریزی کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ اس قسم کی بحث و گفتگو سے شعر و ادب کے نئے نئے نکتے سامنے آتے ہیں اور اس طرح کے مذاکرے مفید ثابت ہوتے ہیں۔

لیکن استاد جلیل کے مطلع پر غیر استاد جلیل کے اس تبصرہ کو بعض حضرات نے بہت بڑی گستاخی تصور فرمایا۔ اس پر ایک اور (اگر اس سے بڑی نہیں)، نیز اپنے قسم کی ایک ہی گستاخی یاد آئی جسے خانے کو جی چاہتا ہے۔ راقم اپنی گستاخی کے لئے معذرت خواہ ہو سکتا ہے مگر اس واقعہ میں کون کس سے معذرت خواہ ہوگا؟

عرصہ ہوا بیگم ہما اخلاق حسین نے اُردو شعرا کا ایک تذکرہ "جوئبار" مرتب کیا جسے فیروز سنز نے شائع کیا۔ اس میں غیر استاد جلیل کے بہت سے اشعار استاد جلیل کے کھاتے میں ڈال دیئے۔ موصوفہ سے شکایت

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)

کی گئی تو جواب ملا "میں نے انتخاب اشعار کا کام آرزو لکھنوی کے سپرد کردیا تھا۔ وہ مرحوم ہوگئے، اب شکایت بے کار ہے۔ اگلے ایڈیشن کا انتظار کیجیے"۔ مگر دوسرا ایڈیشن آج تک نظر سے نہیں گزرا چنانچہ اب کیا ہو؟

مٹا دیا مرے ساقی نے عالم من و تو
پلا کے مجھ کو مے لا الٰہ الا ہو
نہ مے، نہ شعر، نہ ساقی، نہ شور چنگ و رباب
سکوت کوہ و لب جوے و لالۂ خود رو
مرا سبوچہ غنیمت ہے اس زمانے میں
کہ خانقاہ میں خالی ہیں صوفیوں کے کدو
(اقبال)

عروس لالہ! مناسب نہیں ہے مجھ سے حجاب
کہ میں نسیم سحر کے سوا کچھ اور نہیں
(اقبال)

غم دوراں کی بھلا کیوں ہو مجھے کچھ پروا
غم جاناں کو جو سینہ سے لگا رکھا ہے
(جلیل قدوائی)

اقبال سے ہماری مغائرت

(۱)

میں نے بارہا سوچا ہے کہ تقسیم ملک بلکہ تحریک پاکستان سے بھی بہت قبل آخر وہ کیا چیز تھی جس نے ہمیں کلام اقبال کا اتنا گرویدہ بنا رکھا تھا کہ نہ صرف ان کا ترانہ ـــ

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

گاتے ہوئے بچوں تک کا گلا خشک ہوتا تھا (کم از کم میرے بچپن میں اب سے ساڑھے ستر برس پہلے اس ترانہ کو گا کر سنانے کے لئے گھروں میں اسے سبق کے طور پر سکھایا جاتا تھا) بلکہ علامہ کا پیام ہمارے نوجوانوں کے رگ و ریشہ میں صحت مند اور حرارت بخش خون کی طرح ہمہ وقت گردش کرتا رہتا تھا۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بعض اُردو حلقوں کی طرف سے شکایت ہونے کے باوجود علامہ نے فارسی میں شاعری اختیار کر کے دنیائے اسلام کے بعض حصوں میں بھی بیداری کی لہر دوڑا دی تھی۔

لیکن آج کہ علامہ کی تپشِ دل کے طفیل میں ـــ اور کیسی کچھ تپشِ دل کہ اگر کوئی سوچنے پر آئے تو معلوم ہو جیسے ان کے سینہ میں ایک تنور نہ

فاران کلب کراچی میں "یوم اقبال" ۱۹۸۰ء کے موقع پر پڑھا گیا۔

دیکھ رہا تھا۔ ہم ایک آزاد ریاست کے خوش قسمت مالک ہونے
کی سعادت حاصل کر چکے ہیں اور ان کے کلام کی زیادہ سے زیادہ
اشاعت ہو رہی ہے اور بیسیوں زبانوں میں اس کے ترجمے پر ترجمے
شائع ہو رہے ہیں ہماری ان سے مغائرت اتنی بڑھ گئی ہے کہ ہم اس
سرزمین پاک میں متعدد قومیتوں اور مختلف تہذیبوں کا بے تکا اور بے آہنگ
بلکہ ہمیں خودکشی کی طرف لے جانے والا راگ الاپ رہے ہیں۔ (میں
مشرقی پاکستان کی علیحدگی کا عمداً ذکر نہیں کرتا، اس لئے کہ ہمیں اب
آگے کی طرف دیکھنا ہے۔) تو پھر آخر اس کے کچھ اسباب تو ہوں گے۔

اگر آپ کو وہ اسباب نہیں معلوم جن کی وجہ سے علامہ اور ان
کے پیام سے ہماری مغائرت بڑھ رہی ہے تو میں آپ کو بتاتا ہوں۔ اس
کے اسباب یہ ہیں کہ ہم نے علامہ کے دل کے اندر جھانک کر نہیں دیکھا،
اس کے اندر اتر کر یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ وہ "حقیقتاً" کیا فرماتے
ہیں۔ مولانا محمد علی[1] نے کہا تھا ؎

چاک کر سینہ کو، پہلو چیر ڈال　　یوں ہی کچھ حال دلِ مضطر کھلے!

ہم نے علامہ کے دل میں جھانک کر دیکھنا تو کجا، اپنے سینہ کو بھی چاک
کر کے نہیں دیکھا کہ ہم پاکستان بنانے کے لئے کیا جذبہ لے کر چلے تھے،
کس لئے اپنے گھروں کو آگ لگا کر نکلے تھے! ہم نے علامہ کے کلام کو یا تو صرف
شاعری سمجھا اور اسے قوالوں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا، بقول ضمیر جعفری ؎

کبھی اک سال میں ہم مجلس اقبال کرتے ہیں
پھر اس کے بعد جو کرتے ہیں وہ قوال کرتے ہیں

یا ان کے اور ہیگل، برگساں، کانٹ اور نٹشے کے فلسفوں کا مقابلہ

---

[1] محمد علی کو اب بعض حلقے صرف مولانا جوہر لکھنے اور کہنے پر مصر ہیں نیز نوبت "جوہر آباد" اور "گلستان جوہر" تک پہنچ گئی ہے۔ محمد علی سننے میں شاذ ہی آتا ہے۔

کرنے پر ساری توجہ مرکوز کر دی یا انسان، مافوق انسان اور انسانِ کامل کی بحثوں میں پڑ گئے۔ ہم نے ان کے پیام کے مغز کو نہیں دیکھا۔ حال آنکہ علامہ کے کلام کو زیب دیتا ہے اگر کہا جائے۔

ع من ز قرآں مغز را برداشتم (مولانا رومؒ)

ہم نے ان کے خطبۂ الہ آباد کا صرف نام جپنا شروع کر دیا اور اس میں اگر یاد رکھا تو صرف پاکستان کے تصوّر کو اور پاکستان کی جغرافیائی سرحدوں کو اور ان سرحدوں کے اندر کی ذیلی سرحدوں کو وغیرہ وغیرہ۔ ہم مغز کو چھوڑ کر ہڈیوں کے پیچھے لپک پڑے اور ان کی چھینا جھپٹی میں لگ گئے۔ حالانکہ علامہ ہرگز ہرگز اور دور دور تک

ع استخواں پیشِ سگاں انداختم (مولانا رومؒ)

کے جرم کے مرتکب نہیں ہوئے تھے۔ علامہ کا خطبۂ الہ آباد کتنوں نے پڑھا ہے؟ میں آپ سب حضرات سے پوچھتا ہوں آپ نے پڑھا ہے؟ پورا پڑھا ہے؟ آپ نے اس خطبہ کے آخری پیرے کا یہ آخری حصہ پڑھا ہے جس میں اس کا لب لباب، اس کا مرکزی خیال، اس کا اصلی مفہوم ضبط ہے ؎

ضبط ہے آئینۂ رازِ حقیقت اس میں
یہ وہ قطرہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں!

(جگت موہن لال رواںؔ)

علامہ کے خطبہ کے یہ الفاظ غیر فانی ہیں اور ان کے بارے میں میرا ایمان ہے کہ انہیں خداوند تعالیٰ نے براہِ راست ان کے قلب پر القا کیا تھا۔ ان کا اندازِ بیان اس امر کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے کہ یہ الہامی ہیں۔ آپ کو معلوم ہے علامہ کا خطبہ انگریزی زبان میں ہے مگر میں متعلقہ حصہ کا اُردو ترجمہ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

فرماتے ہیں :۔

" کیا یہ ممکن ہے کہ کوئی اجتماعی خواہش اپنی پوری سالمیت کے ساتھ تشکل پذیر ہو جائے ؟ ہاں ایسا ممکن ہے۔ مگر اس کے لئے آپ کو فرقہ وارانہ مفادات اور ذاتی خواہشات کو بالائے طاق رکھنا ہو گا اور یہ سیکھنا ہو گا کہ آپ کا ذاتی اور اجتماعی عمل خواہ وہ کیسے ہی اور کتنے ہی مادی فوائد کے لئے کیوں نہ ہو اس کی قدر و قیمت کو اس نصب العین کے پیمانہ سے ناپا جائے جس کی آپ نمائندگی کرتے ہیں۔ مادّہ کو ترک کیجئے۔ روح پر گرفت مضبوط کیجئے۔ مادّہ میں تفریق ہے۔ روح میں روشنی، زندگی اور اتحاد ہے۔ مسلمانوں کی تاریخ سے میں نے ایک سبق پڑھا ہے۔ اُن کے نازک ترین لمحات میں انہیں اسلام نے بچایا ہے، انہوں نے اسلام کو نہیں بچایا۔ اگر آپ اپنی توجہ اسلام پر مرکوز کر دیں اور اس کے اندر جو دائمی طاقت بخش تصورِ حیات پایا جاتا ہے اس سے فیضان حاصل کریں تو آپ نہ صرف اپنی منتشر قوتیں دوبارہ جمع کر لیں گے جس سے آپ کی کھوئی ہوئی سالمیت واپس آ جائے گی بلکہ آپ مکمل تباہی سے دوچار ہونے سے محفوظ ہو جائیں گے۔ قرآن کریم کی ایک نہایت بلیغ اور حکیمانہ آیت میں ہمیں تعلیم دی گئی ہے کہ تمام انسانیت کا وجود میں آنا اور اس کا دوبارہ زندہ ہونا بالکل ایسا ہے جیسے ایک فردِ واحد کی پیدائش اور اس کا دوبارہ وجود۔ تو پھر آپ جو من حیث القوم یہ دعویٰ کرتے ہیں بالکل حق بجانب ہیں کہ انسانیت کا یہ عظیم الشان تصوّر سب سے پہلے عملی طور پر دنیا کے سامنے آپ نے پیش کیا ہے اپنی ذات میں ایک فردِ واحد کے رہنے، چلنے پھرنے اور برتنے والی زندگی کے صفات کیوں نہیں پیدا کر سکتے ؟ جب میں یہ کہتا ہوں کہ حالات وہ نہیں ہیں جو نظر آتے ہیں تو میں کسی کو ایک فریبی میں مبتلا

نہیں کرنا چاہتا مگر اس کے معنی آپ پر صرف اسی وقت روشن ہوں گے جب ان پر نظر ڈالنے کے لئے آپ میں اجتماعی خودی پیدا ہو چکی ہوگی۔ قرآن کریم کے الفاظ ہیں؛ اپنے عقیدہ پر مضبوطی سے جمے رہو۔ کوئی غلط کار تمہیں نقصان نہیں پہنچا سکتا بشرطیکہ تم صحیح ہدایت پائے ہوئے ہو۔"

اے کاش اب بھی علامہ کے دل سے نکلی ہوئی یہ آواز جس میں

ع اُس طرف کا بھی اشارا چاہیئے ۔ (غالب)

کا رنگ صاف نمایاں ہے اور جو ارشاد خداوندی اور تائیدِ غیبی ہی کی دوسری شکل ہے ہمارے قلوب میں اُتر جائے، ہمارے دلوں کو گرما دے!

تو پھر آیئے ہم اپنے اب تک کے اعمال کے لئے توبہ کریں اور اقبال ہی کے الفاظ میں دعا کریں۔ وہ دعا جو ہمارے بچے کرتے ہیں مگر ہمیں بھولے سے بھی اس کی توفیق نہیں ہوتی۔ جس کا مفہوم بھی شاید ہمیں نہیں معلوم اور جو کاش ہم پہ آج بلکہ اسی وقت صحیح صحیح واضح ہو جائے ع

یارب دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے ۔۔۔ جو قلب کو گرما دے جو روح کو تڑپا دے
پھر وادیٔ فاراں کے ہر ذرہ کو چمکا دے ۔۔۔ پھر شوقِ تماشا دے پھر ذوقِ تقاضا دے
بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے چل ۔۔۔ اس شہر کے خوگر کو پھر وسعتِ صحرا دے
پیدا دلِ ویراں میں پھر شورشِ محشر کر ۔۔۔ اس محمل خالی کو پھر شاہدِ لیلا دے
اس دور کی ظلمت میں ہر قلبِ پریشاں کو ۔۔۔ وہ داغِ محبت دے جو چاند کو شرما دے
بے لوث محبت ہو بے باک صداقت ہو ۔۔۔ سینوں میں اجالا کر، دل صورتِ مینا دے
میں بلبلِ نالاں ہوں اک اُجڑے گلستاں کا ۔۔۔ تاثیر کا سائل ہوں محتاج کو داتا دے!

(۲)

ماہنامہ "فاران" کی اشاعت بابت ماہ مارچ ۷۹ء[1] میں جناب

---

[1] مراسلہ بنام مدیر "فاران" کراچی۔

جسٹس قدیرالدین احمد کی مولانا محمد علی جوہرؒ پر "خود مٹ گئے لیکن ہمیں توجگا دیا" کے عنوان سے ایک نہایت قابلِ قدر اور پُر از معلومات تقریر شائع ہوئی ہے جس سے ناچیز راقم نے بہت کچھ استفادہ کیا۔ مولانا کی اسلام کے لئے خدمات اور مسلمانانِ عالم کی ہر تکلیف پر موصوف کی سرفروشی، خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں میں علامہ اقبال کی طرح اسلامی روح بیدار کرنے اور اسلام کے لئے تن من دھن کی بازی لگا دینے کے جذبات کو برانگیختہ کرنے اور حق کی راہ میں "ہنس کے سر دینے"[1] پر انہیں آمادہ کرنے میں مولانا کی کوششوں کی جتنی توصیف کی جائے کم ہے۔

مگر ماہنامہ کے صفحہ ۳۹ پر جسٹس صاحب موصوف نے اقبالؒ کے ایک شعر کو جو مبہم قرار دیا ہے اس سے مجھے اختلاف ہے جسٹس صاحب کا ارشاد ہے "سب کو معلوم ہے کہ جب وہ (مولانا محمد علیؒ) کانگریس کے سو فیصدی طرفدار تھے اس وقت بھی فرمایا کرتے تھے کہ اگر اسلام اور ملک کے مفاد میں تصادم ہو تو میں پہلے مسلمان اور اس کے بعد ہندوستانی ہوں۔ ان کے یہ الفاظ آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہیں۔

"اسلام وطن پرور ہے، وطن پرست نہیں!"

یہ مختصر سا فرق ڈاکٹر اقبالؒ کے اس شعر کے ابہام کو دور کر دیتا ہے جس میں انہوں نے فرمایا کہ ؎

گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشادِ نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

---

[1] عشق کے دام میں ہرگز وہ گرفتار نہ ہو ہنس کے سر دینے پہ ہر وقت جو تیار نہ ہو
(جلیل قدرانی)

اور ہی کچھ ہے" کی جامع تفسیر مولانا کے چند الفاظ کر دیتے ہیں!

مولانا محمد علیؒ کی مسلمان دوستی عین اسلام کی تعلیم اور حضور رسالت مآبؐ کے ارشاد کے مطابق تھی اور سو فیصد مسلّم تھی اس سے کسے اختلاف ہو سکتا ہے، مسلمانوں ہی کو نہیں غیر مسلموں کو بھی اس پر اتفاق تھا اور مولاناؒ کی شخصیت کا یہ پہلو جس دن سے طرفین پر صاف صاف روشن ہو گیا، دونوں ایک دوسرے سے بیزار ہو گئے۔ مگر اس خیال کو علامہ اقبالؒ کے مندرجۂ بالا شعر کو مبہم بتائے بغیر بھی پوری مضبوطی سے ظاہر کیا جا سکتا تھا۔

جسٹس صاحب موصوف کی رائے میں "اور ہی کچھ ہے" کے الفاظ میں ابہام کا پہلو نکلتا ہے، حالانکہ یہ انداز بیان شعر کے محاسن میں شامل ہے۔ ہر زبان کے نیز ہر دور کے شعراء نے مفہوم کو کھول کر بیان کرنے کے بجائے صرف اشارے کے ذریعہ ادا کرنے کو وصف قرار دیا ہے اور اس انداز بیان سے بعض دفعہ مضمون محدود و مقیّد ہونے کی بجائے وسیع اور کائناتی ہو جاتا ہے۔ اسی کو بلاغت بھی کہتے ہیں۔ اردو زبان کے مختلف شعراء کی بجائے ہم خود مولاناؒ کے کلام میں اس قسم کے خوبصورت اور جامع انداز بیان ہی کی نہیں خود الفاظ "کچھ اور" یا "اور ہی کچھ ہے" کے استعمال کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ قاری غور کر سکتا ہے کہ اس مبہم ادائے مطلب میں کس قدر جامعیت ہے اور مفہوم کو کھل کر ظاہر کر دینے کی بجائے بند بند بیان کر دینے سے کتنا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ مولانا کے یہ دو شعر اس سلسلے میں کافی ہوں گے ؎

یقین آنے کو تو آجائے تیرے عہد و پیماں کا
تری آنکھ اسے بہت وعدہ شکن "کچھ اور" کہتی ہے

یوں قید سے چھٹنے کی خوشی کس کو نہ ہوگی
پر تیرے اسیروں کی دعا" اور ہی کچھ ہے"

دیکھئے یہاں "ابہام" میں کتنی "وضاحت" موجود ہے۔ صاف صاف کچھ کہنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی اور اشعار بے حد بامزہ ہوگئے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں جناب قدیرالدین احمد کو اقبال کے شعر میں ابہام اس لئے نظر آیا کہ موصوف نے اسے غلطی سے غزل کا شعر سمجھ لیا جس میں متفرق یعنی ایک دوسرے سے ربط کے بغیر اشعار جمع کئے جاتے ہیں، اگرچہ اس صورت میں بھی "گفتار سیاست" اور "ارشاد نبوت" کے الفاظ سے وطن کے دو متضاد تصورات کم و بیش ہر باخبر مسلمان پر پوری پوری طرح واضح ہو جاتے ہیں، اس لئے کہ اسے معلوم ہے آج کل ہر ملک کی عام سیاست کی بنیاد جغرافیائی وطنیت پر ہے اور مسلمان کی سیاست کی اسلام کے ایک عالمگیر مذہب ہونے کی وجہ سے آفاقی حیثیت ہے اور ہونی چاہیئے۔

لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا اقبال کا یہ شعر غزل کا شعر نہیں ہے۔ یہ ایک مسلسل تعلیمی و تبلیغی نظم "وطنیت" کے ایک بند کے ٹیپ کا شعر ہے اور اسے ان دو اشعار کے ساتھ ملا کر پڑھنا چاہیئے جن سے یہ چسپاں اور مربوط ہے۔ چنانچہ پورا بند یوں ہے ؎

ہو قید مقامی تو نتیجہ ہے تباہی — رہ بحر میں آزاد وطن صورت ماہی
ہے ترک وطن سنت محبوب الٰہی — دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی

گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھ ہے
ارشاد نبوت میں وطن اور ہی کچھ ہے

میرے خیال میں اس کے بعد شعر میں کوئی ابہام نہیں رہ جاتا۔ اور

یہ سارا مسئلہ، خطا معاف، حافظؔ کے اس مشہور شعر کے ذیل میں آجاتا ہے ؎

چو بشنوی سخنِ اہلِ دل مگو کہ خطاست
سخن شناس نۂ ای دلبرا، خطا ایں جاست!

چہ کنم کہ فطرتِ من بہ مقام درنہ سازد
دلِ ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے
چو نظر قرار گیرد بہ نگارِ خوب روئے
تپد آں زماں دلِ من پے خوب تر نگارے
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سرِ منزلے نہ دارم کہ بمیرم از قرارے
(اقبالؔ)

وجہِ ناز اپنی الم خوردہ ہستی کیا کم ہے
نیتی کی بد خوئی و بیہودہ سری کے باوصف
مائیہ فخر یہ غم دیدہ خوشی کیا کم ہے
جی لیے اتنے ہی دن اے چرخ یہی کیا کم ہے!
(اخترؔ انصاری دہلوی)

آدمیت وہ مٹی ہے کہ اب انساں کوئی
نظر آجائے تو سمجھیں کہ فرشتہ دیکھا
(جامؔ نوائی)

شاعر پہ ظلم

آپ کہیں گے قدرائی صاحب کو دوسروں کے لکھے میں کیڑے نکالنا خوب آتا ہے مگر کیا کروں مجھے غلط شعر سننے یا پڑھنے کی برداشت نہیں ہے۔ بابائے اردو نے اپنی "چند ہم عصر" میں میرن صاحب کا کیا خوب قول نقل کیا ہے کہ "مرزا صاحب (یعنی غالب) کا شعر غلط نہیں پڑھنا چاہیئے گناہ ہوتا ہے" میرے خیال میں یہ کلیہ ہر شعر پر صادق آنا چاہیئے۔ یہ نہ بھی تو آپ کم از کم اس سے تو اتفاق کریں گے کہ کسی شاعر کا شعر غلط نقل کرنا اس کے ساتھ بڑی ناانصافی اور اگر وہ مرحوم ہو تو اس کی روح پر بہت بڑا ظلم ہے۔

انور سدید صاحب نے "قومی زبان" بابت ماہ اپریل میں حفیظ مرحوم پر مضمون لکھا ہے۔ اس میں اپنے ممدوح کے دو شعر غلط نقل کئے ہیں ؎

وہ عندلیبِ گلشنِ معنی ہوں میں حفیظ
سوزِ سخن میں آگ لگادوں بہار میں

اس شعر کے مصرعِ ثانی میں "سوزِ سخن میں" کے بجائے "سوزِ سخن سے" ہونا چاہیئے۔ اگر اسے کاتب کی "اصلاح" یا پروف ریڈر کی غفلت کہا جائے تو اس

مراسلہ بنام مدیر "قومی زبان" کراچی۔

شعور" بارے میں کیا کہیے گا؟

کھا کے جو تیر دیکھا کمیں گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہوگئی

اس شعر کا مصرعۂ اولیٰ دراصل یوں ہے :-

ع دیکھا جو تیر کھا کے کمیں گاہ کی طرف

اگر فاضل مضمون نگار ذرا غور فرماتے تو انہیں نقل کرتے ہوئے مصرعہ کی خرابی آسانی سے معلوم ہوجاتی اُس لئے کہ "کھا کے جو تیر دیکھا" میں فوری طور پر خیال "تیر دیکھنے" کی طرف منتقل ہوجاتا ہے جو غلط ہے کیونکہ شاعر "کمین گاہ کی طرف" دیکھنے کی بات کر رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ شعر کے مرکزی اور اصلی خیال کی، جو زندگی کی ایک عام بڑی صداقت کی ترجمانی کر رہا ہے، داد دینے کے باوجود ذاتی طور پر مجھے یہ شکایت ہے کہ شعر کا انداز بیان ظاہر کرتا ہے کہ تیر کڑی کمان کا نہ تھا اور وار اوچھا پڑا ورنہ پوری طاقت کے ساتھ چلا ہوا تیر کھا کر شاعر کو "کمین گاہ کی طرف" دیکھنے کا ہوش اور شعور ہی کہاں رہ سکتا تھا۔ اس لیے یہ شعر غیر فطری ہوجاتا ہے، اور کم از کم حالیؔ کے اصول نقد کے اعتبار سے قابلِ اعتراض ہوجاتا ہے۔ اس کے علاوہ دوستوں کی مکمل دشمنی کا ثبوت بھی نہیں پیش نہیں کرتا۔ اس کے باوجود حفیظ کی غزل کا سچا قدردان ہونے کی حیثیت سے میں اس اعتراض کو زیادہ وقعت نہیں دوں گا۔

اسی صفحہ پر حفیظ کا مشہور مصرعہ

رنگ بدلا یار کا وہ پیار کی باتیں گیئں

یوں چھپا ہے

ع رنگ بدلا ہار کا . . . . اس غلطی کو بے شک کاتب کے سر منڈھ سکتے ہیں۔

آگے ایک اور مضمون میں عاصی کرنالی صاحب نے اس سے کم غضب

نہیں کیا ہے۔ یعنی علامہ اقبال کے شعر میں اصلاح کردی ہے اور کتنی بے تکی۔
علامہ کے بے نظیر اور کیسے مضبوط اور سڈول مطلع ؎

ہر اک مقام سے آگے گزر گیا مہ نو
کمال کس کو میسر ہوا ہے بے تگ و دو

کے مصرعۂ ثانی کو کند چھری سے یوں ذبح کر دیا ہے۔

ع کمال کس کو ہے حاصل جہاں میں بے تگ و دو

افسوس آج کل ہماری زبان میں یہ مرض عام ہے اور اپنے محدود مطالعہ کے بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ یہ مرض ہماری ہی زبان میں ہے۔ دوسری زبانوں کے اہل علم اس معاملہ میں بلا استثنا بڑے محتاط ہوتے ہیں۱؎ بلکہ جتنا بڑا استاد ہو اس کا شعر یا قول نقل کرنے میں اتنی ہی زیادہ احتیاط برتتے ہیں اور تلاش و جستجو کے سلسلے میں بڑی محنت کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں اچھے اچھے لوگ جتنا بڑا استاد ہو اس کا شعر نقل کرنے میں اتنی ہی زیادہ بے احتیاطی سے

۱؎ ایک زمانہ تھا جب ہمارے ہاں بھی ایسے بزرگوار ہوتے تھے جیسے مولانا احسن مارہروی جن سے ایف اے کی جماعت میں راقم نے اردو کے اسباق پڑھے۔ داغ کے شاگرد اور حیدرآباد دکن میں آنجہانی کے جانشین اور مددگار تھے۔ ان کا ایک دیوان بھی مرتب کیا تھا۔ اور استاد کی یاد میں رسالہ "فصیح الملک" جاری کیا تھا۔

مگر ایک بار جماعت میں استاد کے ایک مطبوعہ مصرعہ کی صحت کے بارے میں شبہ پیدا ہو گیا تو سبق موقوف کر دیا اور جیسا کہ میں نے مولانا پر ایک مضمون میں جو میرے مجموعہ "چند اکابر چند معاصر" میں شامل ہے لکھا ہے دو دن تک اپنے کتب خانے اور فلٹن (اب آزاد) لائبریری میں مصرعہ مذکور کی طرف سے اطمینان حاصل کیا تب سبق مکمل کیا۔

کام لیتے ہیں۔ فراق آنجہانی جن سے میری بڑی اچھی دوستی تھی اور جن کی کلاسیکی غزل پر گہری نظر کا میں معتقد رہا ہوں اس معاملہ میں سب سے آگے تھے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو۔ اکبر الہ آبادی کا کتنا پُر لطف شعر ہے ؎

وصل ہو یا فراق ہائے اکبر　　جاگنا ساری رات مشکل ہے!

آپ نے مصرع ثانی کو یوں لکھ دیا:-

؏　　جاگنا رات بھر قیامت ہے

یہ ہمارے ہاں کے "چوٹی" کے اہلِ قلم کی سہل انگاری اور "ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ" کی بدترین مثال ہے۔ تا بہ دیگراں چہ رسد!

۱؎ موصوف کے اس وصف پر اگلے صفحات میں میرا ایک مستقل مضمون شامل ہے۔

جان کر کیجیے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو

یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

(غالب)

کشورِ کفر میں کعبہ کو بھی شامل کر لو　　بہرِ ظلمات کو تھوڑی سی فضا اور سہی!

(محمد علی جوہر)

بخواب رفتہ جواناں و مردہ دل پیراں

نصیب سینۂ کس آہِ صبح گاہے نیست

(اقبال)

غلط نامۂ فراق گورکھپوری

"فراق کو غلط اشعار نقل کرنے کا خاص ملکہ ہے۔ میں جب کبھی کوئی غلط شعر چھپا ہوا دیکھتا ہوں، سوچتا ہوں فراق نے نقل کیا ہوگا۔"

یہ جملے منگوتی سہائے فراق کی کتاب "اردو کی عشقیہ شاعری"[1] پڑھنے کے بعد میں نے بے اختیاری کے عالم میں اس کتاب کے ابتدائی صفحات پر لکھ دیئے۔ ان کی دوسری کتابوں اور مضمونوں میں بھی اساتذہ کے اشعار غلط نقل کرنے کا عیب پایا جاتا ہے۔ مگر موجودہ کتاب میں یہ عیب حد کمال کو پہنچا ہوا ہے، یہاں تک کہ معلوم ہوتا ہے اس امر کا خاص اہتمام کیا گیا ہے کہ جس قدر شاعر یا شعر مشہور ہو اتنا ہی شعر غلط نقل ہو۔

میرے بچپن کے زمانہ میں ہندو بالخصوص کالیستھ شعرا کے کلام کی نسبت "بوئے کچوری می آید" کا فقرہ مشہور تھا۔ ان تبدیلیوں میں کہیں کہیں اس قسم کی صورت بھی نظر آتی ہے شاید اس لئے کہ یہی خصوصیت خود اُن کے کلام میں کہیں کہیں پائی جاتی ہے۔

فراق نے موقع بے موقع غلط اشعار نقل کرنے میں جو مہارت حاصل کی ہے اسی کے پیش نظر اس مضمون کا عنوان بھی مقرر کیا گیا ہے۔ یعنی یہ کسی خاص تصنیف یا دیوان کا غلط نامہ نہیں ہے بلکہ ایک صاحب تصنیف

---

[1] مطبوعہ سنگم پریس الہ آباد۔ جنوری ۱۹۴۵ء

کا غلط نامہ ہے۔ جو دوسرے شعرا کا کلام غلط لکھنے کا عادی ہو۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کا مشہور مطلع ہے ؎

میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط؟

کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط!

فراق کی جس خصوصیت کا میں نے ذکر کیا ہے اسے اس مطلع کو بہ خفیف تغیر یوں پڑھنے سے ظاہر کیا جا سکتا ہے ؎

بولے کہ میرا دعویٰ نقد و نظر غلط؟

میں نے کہا کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط!

فراق میرے دوست ہیں[۱]۔ میں انہیں قدیم طرز کا غزل گو نہ سمجھتے[۲] ہوئے بھی پرانی غزل کا اچھا اداشناس اور نباض سمجھتا ہوں۔ میری دوستی پر انہیں اتنا اعتماد ہے کہ عرصہ ہوا جب انھوں نے اپنے کلام کا ایک مجموعہ پاکستان میں چھپوانے کا ارادہ کیا تو مجھے لکھا کہ اس کا انتظام کر دوں یعنی فراق کی رحلت سے بہت قبل مگر میں خود دیر تو ڑ بیٹھا ہوں نیز بقول غالب ع

میں کہاں اور یہ وبال کہاں

---

[۱] یہ مضمون ۱۹۵۸ء میں لکھا گیا تھا۔ اب سورگ باشی ہو چکے ہیں۔

[۲] ان کی جتنی غزلیں میری نظر سے گزریں ان میں صرف حسبِ ذیل اشعار کام کے نظر آئے ؎

کسی کی بزمِ طرب میں حیات بٹتی تھی

امیدواروں میں کل موت بھی نظر آئی!

اُف یہ کہنا جا رہے ہیں "اب نہ آئیں گے کبھی"

دو قدم چلنے میں بھی ادائے عہد و پیماں دیکھئے!

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

میں اور فراق جن اساتذہ اور مشاہیر کی صحبت میں ایک ساتھ بیٹھ چکے ہیں اُن میں سے کئی ایک اس جہاں سے رخصت ہو چکے ہیں۔ اُس وقت اُردو دنیا فراق کو زیادہ نہ جانتی تھی اگرچہ انفرادی طور طور پر متعدد مشاہیر جن سے ان کے روابط تھے ان کی علمیت، ذہانت اور طباعی کی قدر کرتے تھے۔ غالباً ۱۹۳۱ء یا ۱۹۳۲ء میں انہی کے ہاں مجھے سب سے پہلے منشی پریم چند سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا تھا[۵] اگرچہ اُن سے خط و کتابت کا سلسلہ پیشتر سے تھا۔

اس تمہید سے یہ بتانا مقصود ہے کہ کوئی یہ نہ سمجھے یہ مضمون ذاتی پرخاش کی بنا پر لکھا گیا ہے یا اثر و فراق کے درمیان جس قسم کی ادبی آویزش چلی یا چل رہی ہے، یہ مضمون اس قبیل کی کوئی چیز ہے۔ میرے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ماسبق)

تو ایک تھا، مرے اشعار میں ہزار ہوا

اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اُٹھے

ورنہ یہ بھی کوئی غزل کی شاعری ہوئی ؎

اڑنگے کیوں لگاتے ہیں شریفوں کی محبت میں

لفنگوں کو ہمارے پاس آنے کی پڑی کیا تھی؟

پڑی کیا تھی، اڑی کیا تھی، مڑی کیا تھی وغیرہ قافیہ!!

؎ اس ملاقات میں منشی پریم چند نے میری ایک غزل (وفا یاد آئی، ادا یاد آئی) اتنی پسند کی کہ اس کے کچھ اشعار نقل کر لئے جو انہوں نے اپنے کسی ناول میں استعمال کئے ہیں۔ اسی غزل کا ایک شعر ہے ؎

بے رُخی پر تری جب غور کیا

مجھ کو اپنی ہی خطا یاد آئی

مضمون کا اصل سبب ادبی خدمت ہے اور ان اساتذہ کے ساتھ انصاف کرنا ہے جن کی حق تلفی کی گئی ہے اور اس سلسلے میں اگر فراق کے ذوق سخن سنجی کی اصلاح بھی ہو جائے؟ یا جن نوجوانوں کو اشعار متعلقہ غلط یاد ہو گئے ہوں وہ صحیح اشعار سے واقف ہو جائیں تو کیا مضائقہ ہے۔ یہ امر بہر حال افسوسناک ہے کہ ایک مشہور درسگاہ کا انگریزی ادب و شعر کا نامور مدرس جسے اُردو سے بھی عشق ہو، بلکہ جس نے اپنی زندگی اُردو کی خدمت کے لیئے وقف کردی ہو، نقد و نظر کے اس ابتدائی اصول سے ناواقف ہو کہ نقل کو ہمیشہ مطابق اصل ہونا چاہیئے اور نہ اسے اس امر کا اندازہ ہو کہ اس اصول کی ناواقفیت کی وجہ سے وہ ادب کے مبتدیوں میں کتنی شدید گمراہی پھیلانے کا مرتکب ہو گا۔

"اُردو کی عشقیہ شاعری"

صفحہ گیارہ پر حالی کا مشہور شعر جس کی تعریف کی گئی ہے یوں درج کیا گیا ہے ؎

عشق کہتے ہیں جسے سب وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

حالانکہ اس شعر کا پہلا مصرعہ یوں ہے۔ ع

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید

اس سے آگے دوسرے ہی صفحہ پر اور صفحہ ۸۹ پر بھی حالی کا ایک اور شعر غلط نقل کیا گیا ہے ؎

نیا ہے لیجیئے جب نام اس کا   بڑی وسعت ہے میری داستاں میں

اس میں غلطی یہ ہے کہ دوسرے مصرع میں حالی نے "بڑی" کی جگہ بہت کا لفظ استعمال کیا ہے یعنی صحیح یوں ہے:

ع بہت وسعت ہے میری داستاں میں

اور لیجئے صفحہ ۱۰۵ پر بے چارہ غالب زد میں آگیا۔ مشہور شعر ہے ؎

جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

فراق نے پہلا مصرع یوں لکھا

ع دل چاہتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن[1]

جگر کی ایک غزل ہے رسوا کریں، سجدا کریں۔ اس کا ایک شعر ہے ؎

ہائے یہ مجبوریاں، محرومیاں، ناکامیاں
عشق آخر عشق ہے تم کیا کرو ہم کیا کریں

صفحہ ۲۰ پر فراق نے اس شعر کا دوسرا مصرع یوں نقل کیا ہے:

ع عشق آخر عشق ہے ہم کیا کریں تم کیا کرو

معلوم ہوتا ہے فراق کا حافظہ بہت کمزور ہے یا انھوں نے اس میں اس قدر زیادہ اشعار جمع کر رکھے ہیں کہ موقع پر انہیں صحیح شعر یاد نہیں رہتا[2]

---

[1] اس مضمون میں غلط اشعار کی جو مثالیں دی گئی ہیں وہ فراق کی اور کتابوں میں بھی پائی جاتی ہیں۔ "انداز ے" (مطبوعہ ادارہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۵۶ء) ان کے بعض تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس کے صفحہ ۸۸ پر بھی یہ شعر اسی طرح درج ہے۔

[2] فراق کے مضامین پڑھ کر ان کی ایک اور صفت کا پتہ چلتا ہے کہ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

ہے۔ مفہوم کچھ یا درہتا ہے کچھ نہیں۔ ضرورت کے وقت اپنی ذہانت اور طباعی سے کام لے کر اس مفہوم کو مصرعۂ موزوں یا شعر موزوں کی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ موزوں کی قید میں نے اس لئے لگا دی کہ جگہ جگہ غیر موزوں مصرعے یا شعر بھی درج ہیں مگر میں انہیں کتابت

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۱۶ سبق)

وہ دوسروں کے اشعار صحیح کیسے یاد رکھیں انھیں اپنے ہی اشعار سے فرصت نہیں۔ اگر کسی مضمون میں اساتذہ کے دو شعر پیش کریں گے تو اپنے دس۔ مانا یہ شاعر کی کمزوری ہے۔ وہ اپنے اشعار جا بجا سنانے کا ہر وقت خواہش مند رہتا ہے۔ اور نہ سنا سکے تو اس کے پیٹ میں درد اٹھتا ہے۔ الا ماشاء اللہ۔ مگر فراق کو یاد رکھنا چاہیئے کہ وہ کسی مشاعرے میں نہیں بیٹھے ہیں۔ تنقیدی مضمون لکھ رہے ہیں۔ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد ۔۔۔۔ محفل شعر میں بھی اگر شاعر اپنا کلام سنانے میں غیر ضروری طوالت سے کام لے تو بد مذاقی ہے۔ لوگ کانوں پر ہاتھ دھرنے لگتے ہیں۔ اثر صاحب اور راہیؔ قدوائی نے اس سلسلے میں بڑا نام پیدا کیا تھا۔ خیر شاعر کو اس کمزوری کے لئے معاف بھی کیا جا سکتا ہے مگر نقاد کو اس قدر بر خود غلط نہ ہونا چاہیئے۔

فراقؔ کی ایک دوسری صفت کا تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے انہیں اپنے اشعار کے علاوہ اپنے "والد ماجد عبرتؔ گورکھپوری اعلی اللہ مقامہ" کے اشعار بھی شدت سے پیش کرنے کا شوق ہے۔ وہ ان کو "عہد جدید کے دوسرے دور" کے سر برآوردہ شعرا میں سمجھتے ہیں! اور چاہتے ہیں کہ ان کے ناظرین بھی ان کے ہم نوا ہو جائیں۔ فراقؔ کا جذبۂ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

(بقیہ حاشیہ صفحہ ما سبق)

سعادت مندی ضرور قابل قدر ہے اور ہم پر ان کے والد ماجد کا احترام بھی مسلّم۔ اس کے باوجود افسوس ہے کہ اُردو شاعری ان کے لئے اپنے اندر کوئی جگہ نہیں نکال سکتی۔

غلط اشعار نقل کرنے کی تحقیق کے سلسلے میں فراق کی فطرت کے ایک اور دل چسپ پہلو کا پتہ چلا۔ اس کے بارے میں شبہ عرصہ سے تھا یعنی وہ اپنے متعلق تحسینی مضامین دوسروں کی طرف سے لکھ کر خود شائع کرتے ہیں۔ "اُردو کی عشقیہ شاعری" کے صفحہ ۹۷ پر انہوں نے حسب معمول اپنے کچھ اشعار پیش کئے ہیں ان میں ان کا یہ مقطع بھی ہے ؎

یہ اجل بھی کیا یہ عدم بھی کیا کبھی دیکھ آ کے فراق کو
اسی زندگی کی تجھے قسم کہ جو درد بھی ہے دوا بھی ہے

یہی مقطع کتاب کے پیش لفظ میں جو کسی احمد سعید سے منسوب ہے خاتمۂ سخن کے طور پر درج ہے مگر "چور کی داڑھی میں تنکا" اس ڈر سے کہ مضمون خود نوشتہ نہ سمجھا جائے مقطع کا پہلا ٹکڑا "یہ اجل بھی کیا یہ عدم بھی کیا" کے بجائے "یہ غم و نشاط کی بحث کیا" کر دیا تاکہ سمجھا جائے پیش لفظ نگار کو شعر اسی طرح یاد رہا۔ مگر "دروغ گو را حافظہ نہ باشد" وہ بھول گئے۔ آخر کتاب خود شائع کر رہے ہیں تو قاری یہ نہ کہے گا کہ اشاعت سے پہلے پروف پڑھتے ہوتے اس شعر کی تصحیح کیوں نہ کر دی۔ "پیش لفظ" میں بھی خاص احتیاط برتی گئی ہے کہ وہ سراسر کسی مسلمان کی تحریر معلوم ہو۔ چنانچہ بھاری اور ثقیل اور بڑے بڑے عربی اور فارسی الفاظ سے عبارت بوجھل کی گئی ہے مگر "چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد" کے مصداق

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کی غلطی شمار کر لینا ہو[1]۔ مصرعہ یا شعر کو اصلی حالت میں پیش کرنے کی
کوشش نہیں کرتے۔ یا اس کوشش کو فعلِ عبث تصور کرتے ہیں۔
صفحہ ۳ پر جرأت کا ایک مطلع یوں نقل کیا ہے ؎

جب یہ سنتے ہیں وہ ہمسایہ میں ہی آئے ہوئے
کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

یہ مطلع اس کتاب کے صفحہ ۸ پر بھی اسی طرح لکھا ہے[2] حالانکہ اس

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)
اُمڈ سخن میں بو تے کجوری" آ ہی گئی" "آخر" یا تال "موہنی" کرتے کی
دُدیا "پتھے پر ہاتھ نہیں رکھنے دیتی" کس لکھنے والے کی غمازی کرتے
ہیں۔ کم از کم یکم اگست ۱۹۴۵ء تک جو اس "پیش لفظ" کے لکھنے کی
تاریخ ہے اس قسم کے الفاظ اور فقرے ہندوستانی مسلمان کے
زبان و قلم سے نہیں نکلتے تھے۔ یہ امر بھی اتفاقی نہیں کہا جا سکتا کہ
"پیش لفظ" اور انتساب" (موخر الذکر پر فراق کے دستخط ہیں)
دونوں ایک ہی تاریخ کے ہیں اور دونوں الہ آباد ہی میں لکھے
گئے ہیں۔

[1] مثلاً فانی کا شعر ہے ؎

خبر ہے تجھ کو ترے تیر بے پناہ کی خیر
بہت دلوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

"انداز ے" کے صفحہ ۲۷ پر اس کا پہلا مصرعہ یوں درج ہے:
ع خبر ہے، ترے، تیر بے پناہ کی خیر

[2] "انداز ے" کے صفحہ ۵۵ پر بھی یہ مطلع اسی صورت میں درج ہے۔

کا پہلا مصرعہ یوں ہے!

ع جب یہ سنتے ہیں کہ ہمسایہ ہیں آپ آئے ہوئے

آگے چلئے صفحہ ۸۴ پر حالی پھر زد میں آگئے۔ اُن کا شعر یوں نقل کیا ہے ؎

جی ڈھونڈھتا ہے بزم طرب میں انہیں مگر
وہ انجمن میں آئے تو پھر انجمن کہاں

حالانکہ دوسرے مصرعہ میں "انجمن میں آئے" کی جگہ "آئے انجمن میں" ہونا چاہیئے۔

ع وہ آئے انجمن میں تو پھر انجمن کہاں

اور لیجئے صفحہ ۶۰ پر اقبال کی مشہور نظم "محبت" کا مشہور پہلا مصرعہ ع عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے یوں لکھا ہے:۔

ع عروسِ غم کی زلفیں تھیں ابھی نا آشنا خم سے

اسی طرح مثنوی مولانا رومؔ کی ایک مشہور حکایت کا یہ مصرعہ

ع عشقِ لیلیٰ نیست ایں کارِ من است

یوں لکھا گیا ہے ع

عشقِ مجنوں نیست ایں کارِ من است

واضح ہو کہ اس حکایت میں مجنوں ایک رات خداوند تعالیٰ سے فریاد کرتا ہے اور عشق لیلیٰ کی نسبت عرض کرتا ہے۔ حکایت کا آغاز اس طرح ہوتا ہے ؎

یک شبے مجنوں بخلوت گاہِ راز — گفت کے پروردگارِ بے نیاز
از چرا نامم تو مجنوں کردہ ای — عشقِ لیلیٰ در دلم چوں کردہ ای

تو جناب یہاں "عشقِ مجنوں" کہاں سے آگیا؟

اسی صفحہ پر اقبالؔ کے مشہور و معروف مطلع ؎

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

کے مصرع میں "ستاروں سے آگے" کے بجائے "ستاروں کے آگے" لکھا گیا ہے "سے" اور "کے" کی اس معمولی تبدیلی سے شعر کی زبان میں جو "لکنت" آئی اور جسے اقبالؔ نے جن پر زبان سے ناواقف ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے[1] دور کرنا چاہا تھا افسوس کہ فراقؔ کو محسوس نہ ہو سکی[2]

صفحہ ۷۵ پر میرؔ کے بے مثال وجد آور شعر ؎

---

[1] میں نے اپنے مضمون "اقبال کی بعض نظموں کا ابتدائی متن مطبوعہ "اردو" سہ ماہی کراچی بابت اکتوبر ۱۹۵۲ء میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اقبال زبان کے معاملہ میں اتنے بے پروا نہیں تھے جتنے وہ عام طور پر سمجھے جاتے ہیں۔ یہ مضمون میرے مجموعہ "تنقیدیں اور خاکے" میں بھی شامل ہے۔

[2] ایک بالکل ایسا ہی لطیفہ میرے ذاتی علم میں ہے۔ ایک دوست نے اپنے رسالہ میں قائداعظم کی تصویروں کے دو صفحے آمنے سامنے ترتیب دیئے ایک صفحہ پر پاکستان سے پہلے کی اور دوسرے صفحہ پر پاکستان کے بعد کی تصویریں تھیں۔ ایک صفحہ کا جلی عنوان رکھا "پاکستان سے پہلے" دوسرے کا عنوان رکھا "پاکستان کے بعد"۔ جن بزرگ کو یہ صفحے پاس کرنے تھے انہوں نے پہلے صفحہ پر یوں تصحیح کر دی "پاکستان کے پہلے" وہ دوست سر پیٹتے رہے مگر عنوان یوں ہی چھپا ؎

زور ہی کیا تھا جفائے باغباں دیکھا کئے

آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کئے!

رنگِ گُل و بوئے گُل ہوتے ہیں ہوا دونوں

کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو چلا چاہے

کے دوسرے مصرعہ کو یوں نقل کر دیا گیا:-

ع کیا قافلہ جاتا ہے جو بھی تو چلا چاہے

سُنا آپ نے؟ اس سے آگے کی ترمیم اس سے بڑھ گئی یعنی "مطلب" اور "معنی" یہ لفظ ایک دوسرے کے مترادف قرار پاگئے یوں کہ صفحہ ۶ پر غالب کو بغیر کند چھری سے ذبح کر دیا۔ اس کے مشہور مطلع سے

حریف مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز

دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضر دراز

کے پہلے مصرعہ میں "مطلبِ مشکل" کو "معنیٔ مشکل" کر دیا۔ غالب نے

اسدؔ اس جفا پر بتوں سے وفا کی مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

کو اپنی طرف منسوب ہوتے دیکھ کر کیسی بے پناہ پروٹسٹ کی تھی کہ میرا شعر ہو تو رحمت کے بجائے مجھ پر لعنت ہو اور کسی دوسرے اسدؔ کا ہو تو بلے تک اس پر رحمت۔ معلوم نہیں موجودہ ترمیم سُن کر غریب غالب پر کیا گزرتی اور اب اس کی روح پر کیا گزر رہی ہوگی۔

صفحہ ۸ پر شعر کے دوسرے مصرعہ میں "نگہ" کی بجائے "نگاہ" لکھ دیا حالانکہ مصرع وزن سے خارج ہو جاتا ہے۔ شعر بھی غالب ہی کا ہے اور مشہور ہے

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی

وہ اک نگہ جو بہ ظاہر نگاہ سے کم ہے

لیجئے "میرے" اور خود اپنے ممدوح حسرت موہانی کو بھی نہ چھوڑا۔ ان کا گیا "ٹھہرا دینے والا" آج کل کے محاورہ میں "چونکا دینے والا" شعر

۱؎ "انداز" کے صفحہ ۱۹۴ پر بھی یہ شعر یونہی درج ہے۔

ہے ؎

بزمِ اغیار میں ہر چند وہ بے گانہ رہے

ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

فراقؔ نے صفحہ ۹۴ پر دوسرے مصرعہ میں "چلتے کا نام گاڑی ہے" کے اصول پر بس صرف مفہوم کو نظم کر دیا:-

؏ ہاتھ چپکے سے مگر میرا دبا کر چھوڑا

اس غلط نگاری نے حسرتؔ کے ساتھ جو ظلم کیا ہے اس کی فریاد کس سے کی جائے؟[1]

---

[1] حسرتؔ کے بارے میں فراقؔ کے خیالات اُلجھے ہوئے نہیں تو عجیب ضرور ہیں۔ "اندازے" میں ان کا ایک مضمون حسرتؔ پر بھی ہے جس میں ادعا کیا گیا ہے "میں نے حسرتؔ سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ بہت کچھ پایا ہے، بہت کچھ اثر لیا ہے"۔ اس کے بعد حسبِ عادت اپنی غزلوں کی بعض وہ ترکیبیں مثال کے طور پر پیش کر کے جو حسرتؔ کے اثر سے وجود میں آئیں (حالانکہ ان میں سے بعض مجھ ہیچ مداں کے نزدیک مہمل ہیں) اس سے بھی زیادہ عقیدت سے کام لیا گیا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں "میں پرستارانِ حسرتؔ میں اپنے کو کسی سے پیچھے نہیں سمجھتا"۔ مگر پرستش کا ثبوت بھی عجیب ہے کہ حسرتؔ کے اشعار غلط نقل کرتے ہیں۔۔۔ تحسینِ ناشناس اس کا نام نہیں ہے تو پھر کس چیز کا ہے؟ زیرِ نظر مضمون میں حسرتؔ کے اس شعر کے علاوہ اُن کے اور کئی شعر ناظرین دیکھیں گے جو فراقؔ نے غلط نقل کئے ہیں۔ پرستش کا ایک اور عجیب ثبوت فراقؔ نے حسرتؔ کی شاعری پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے یوں دیا ہے "حسرتؔ کی فطرت

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

اگلے دو صفحوں پر پھر غالب یہاں تک صاف کیا ہے۔ صفحہ ۹۶ پر۔
غالب کے مشہور زمانہ شعر ؎
نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں
کے دوسرے مصرعہ میں "جس کے بازو پر تری زلفیں" کے بجائے "تری زلفیں جس کے بازو پر" کر دیا۔ اچھا مان لیا۔ بعض دفعہ شعر صحیح یاد رکھنے کے معاملہ میں بڑے سے بڑا نقاد دھوکا کھا جاتا ہے اور یہ بہت معمولی سہو ہے مگر صفحہ ۹۷ پر ؎
غالب ترا احوال سنا دیں گے ہم ان کو
وہ سن کے بلا لیں یہ اجارا نہیں کرتے
کے دوسرے مصرعہ میں جو "یہ" کے بجائے "گے" لگا دیا ہے :-
ع وہ سن کے بلا لیں گے اجارا نہیں کرتے

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ سبق)

دوئم درجہ کی فطنت ہے۔ اسی لئے وہ دوئم درجہ کے شعرا کی طرف کھنچے جن کی شاعری میں ترقی تکمیل کی گنجائش تھی اور حسرت نے یہ ترقی انتہا تک پہنچا دی لیکن وہ انتہا تک پہنچ کر بھی رہی دوئم درجہ ہی کی شاعری" معلوم نہیں فراق کہنا کیا چاہتے ہیں؟ نیز خود فراق کی "فطنت" کس درجہ کی قرار دی جائے، جس نے انھیں دوئم درجہ کی شاعری کی پرستش پر مجبور کیا۔

حسرت اور "دوئم درجہ کے شعرا" کا بھی فراق نے خوب قصہ گھڑا ہے۔ اپنے مضمون میں انہوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حسرت

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کس کھاتے میں ڈالا جائے؟ آخر مطلب علکہ فراق کی اصطلاح میں "معنی" [51] کیا ہوئے؟

اچھا یہ کاتب کی غلطی سہی، صفحہ ۹۸ پر اقبال کے ساتھ پھر "نا روا" سلوک ہوا ہے اس کا کیا جواب ہے؟

کس قدر مشہور شعر ہے اور کتنا مناسب حال بھی ہے

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)

نے "میر و سودا کے نسبتاً کمتر معاصرین" مثلاً بیدار کی تقلید کی اور موازنہ کے طور پر بیدار کی ۲ دو غزلیں بھی نقل کی ہیں۔ فراق کا یہ مضمون ان کے مجموعہ میں شامل ہونے سے پہلے "نگار" کے حسرت نمبر (جنوری۔ فروری ۱۹۵۲ء) میں شائع ہوا تھا۔ میں نے اپنے مرتب کردہ "دیوان بیدار" (مطبوعہ ہندوستانی اکیڈمی، یو۔پی، الہ آباد ۱۹۳۷ء) کے مقدمہ (نوشتہ ستمبر ۱۹۳۵ء یعنی فراق کے مضمون سے سولہ سترہ برس پہلے) کے ایک فٹ نوٹ میں بیدار کے اشعار پر رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھا تھا "یہ تینوں شعر اور بعض اور اشعار جو انتخاب کئے گئے ہیں" اپنی زبان اور انداز بیان کے لحاظ سے مولانا حسرت موہانی کے معلوم ہوتے ہیں، اگرچہ یہ خود ایک دلچسپ سوال ہے کہ حسرت کہاں تک قدیم رنگ اور انداز بیان میں شعر کہتے ہیں"۔ فراق نے اپنے دعوے کے ثبوت میں بیدار کی جو ۲ دو غزلیں پیش کی ہیں ان میں سے ایک غزل وہی ہے جس کے اشعار میں نے اپنے مقدمہ میں انتخاب کئے ہیں مگر حسرت اور بیدار کی شاعری میں جو ربط پایا جاتا ہے اس کے متعلق میرے اور فراق کے خیالات اور بیانات میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔

[51] وہی فراق کا "حریف معنی مشکل نہیں فسون نیاز" جس کا تذکرہ پہلے آچکا ہے۔

نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں[1]

فراقؔ نے پہلے مصرع کی تبدیلی سے "بوئے کچوری" والے مذاق کا ثبوت دیا نہ؟ مصرع یوں بدلا ہے :-

؎ رہیں عشق میں نہ وہ گرمیاں رہیں حسن میں نہ وہ شوخیاں[2]

اُفوہ! اب کے تو حد کر دی۔ صفحہ ۱۰۰ پر بے چارہ میرؔ استاذ الاساتذہ، سرتاجِ شعرائے قدیم و جدید، ناخدائے سخن وغیرہ وغیرہ کس بے دردی سے قتل ہوا۔ اب تک شاید مذاق رہا ہو مگر اب تو رونے کا مقام ہے۔ میرؔ کا لاجواب شعر سنیئے اور سر دھنیئے ؎

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا!

فراقؔ کی بے دردی پر سینہ کوبی کیجئے۔ ناقص اور موہوم حافظے کے بل پر دوسرا مصرع یوں بدل دیا ہے :-

؎ دردِ دل لاکھوں کئے جمع تو دیوان ہوا

لیجئے۔ یہ حضرت اکبرؔ الٰہ آبادی پڑے تڑپ رہے ہیں۔ صفحہ ۱۰۲ پر اُن کا مقطع درج ہے ؎

ہجر ہو یا وصال اے اکبرؔ
جاگنا رات بھر قیامت ہے

حضرت اکبرؔ چلا چلا کر کہہ رہے ہیں ظالم نے سارا مزہ کرکرا کر دیا۔ میرا شعر یوں تھا ؎

ہجر ہو یا وصال ہو اکبرؔ
جاگنا ساری رات مشکل ہے!

---

[1] یہ دوسرے مصرع کی آخری صورت ہے "بانگ درا" کے مطابق، ورنہ ابتداً "تڑپ رہی" کے بجائے "مذاق ہے" تھا۔ مگر پہلے مصرع میں کسی تبدیلی کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔

[2] "انداز ے" کے صفحہ ۳۹۹ پر بھی یہ مصرع اسی طرح درج ہے۔

صفحہ ۳۰ پر پھر میرؔ پر وار کیا ؎

متصل رونے سے شاید کہ بجھے آتش دل

ایک دو آنسو تو اور آگ لگا دیتے ہیں

میرؔ زاری کر رہے ہیں کہ میرا شعر یوں تھا ؎

متصل روتے ہی رہیئے تو بجھے آتش دل

ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

مگر فراقؔ کہتے ہیں ہم نہیں مانتے، بقول حسرتؔ :-

ع اک بار کر چکے جو ہم ارشاد کر چکے!

صفحہ ۱۵۰ پر پھر اقبالؔ کے مجروح ہونے کی باری آئی۔ مشہور "ترانۂ ہندی" کے اس شعر کے ؎

اے آبِ رود گنگا وہ دن ہیں یاد تجھ کو

اترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

پہلے مصرعہ کو یوں نقل کیا ہے

ع اے آبِ رود گنگا ہے یاد وہ زمانہ

صفحہ ۱۵۵ پر غالبؔ کی پھر شامت آئی۔ اس کے مصرعہ :-

ع ہم سمجھے ہوتے ہیں اُسے جس بھیس میں جو آئے

کو یوں بدل دیا :-

ع ہم جان گئے اس کو وہ جس رنگ میں آئے!

ہو سکتا ہے یہ فراقؔ کا اپنا مصرعہ ہو یا کسی اور کا ہو کیونکہ شاعر کا نام نہیں لیا گیا ہے۔ میری اس سوءِ ظن کی کہ یہ غالبؔ کے مصرعہ کی خرابی ہے تمام ذمہ داری فراقؔ پر ہے جنہوں نے شعر صحیح نقل کرنے کے معاملہ میں اپنے بارے میں کسی خوش فہمی کا امکان نہیں چھوڑا۔

"اندازے"

اب تک میں نے فراقؔ کی ایک ہی کتاب "اُردو کی عشقیہ شاعری" سامنے رکھی تھی۔ اب ان کی ایک اور کتاب لیجئے "اندازے" جو مجموعہ ہے اُن کے چند تنقیدی مضامین کا۔ اس کی اغلاط ملاحظہ ہوں۔

میرؔ کا مشہور شعر ہے ؎

ہو گا کسی دیوار کے سائے کے تلے میرؔ

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

فراقؔ نے اس پر رنگ لگا دیا۔ اُسے مکمل کر دیا۔ صفحہ ۴۲ پر پہلا مصرع یوں تحریر فرماتے ہیں :۔

ع ہو گا کسی دیوار کے سائے میں پڑا میرؔ

سوچا ہو گا میرؔ جیسا استاد پہلے مصرعہ میں "کے سائے کے" نہیں لکھ سکتا۔ یعنی فصاحت کے اصول سے "بھرپور" واقفیت کا ثبوت دیا، اور اپنے مجوزہ مصرعہ میں "پڑا" کا لفظ شامل کر کے خاص دہلوی انداز پیدا کر دیا جو میرؔ غریب کو نہیں سوجھا تھا۔ مگر میرؔ صاحب کی فریاد کی صدا میرے کانوں میں آ رہی ہے ؎

ہاتھ سے تیرے اگر میں ناتواں مارا گیا

سب کہیں گے یہ کہ کیا ایک نیم جاں مارا گیا!!

اسی کتاب کے صفحہ ۵۳ پر حسرتؔ موہانی کے مشہور شعر ؎

رونق پیرہن ہوئی خوبی جسم نازنیں

اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

کے پہلے مصرعہ میں "ہوئی" کے بجائے "بنی" لکھ دیا یعنی پھر لوٹے گھوڑی!

ع رونق پیرہن بنی[1] خوبی جسم ناز میں

صفحہ ۲۰۷ پر غالب کا مشہور شعر یوں لکھ دیا ہے

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں! اک تیر میرے سینہ پہ مارا کہ ہائے ہائے

حالانکہ غالب کے ہاں دوسرے مصرع میں "سینہ پہ" کے بجائے "سینہ میں" ہے۔ اور یہی صحیح ہے۔

اہاہاہا! فراق کا شاہکار تو اب نظر آیا صفحہ ۲۰۸ پر پھر غالب کا ایک مشہور شعر نقل کیا ہے

ہاں اہل طلب کون سنے طعنۂ نایافت

دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

فراق کو جلدی تھی۔ دوسرا مصرع ٹھیک یاد نہیں آیا۔ دیوان غالب چوری ہو گیا تھا۔ جھٹ گھڑ دیا:-

ع جب پا نہ سکے اُس کو تو آپ اپنے کو کھو آئے

اور لیجئے غالب کا وہ "ظہوری" اور "خفائی" والا مشہور شعر

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب

میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

---

[1] "بنی" پر نبی یاد آیا۔ ایک دوست نے لطیفہ سنایا! ایک کالستھ منشی جی نے اسکول میں "بنی نوع انسان" کو "نبی نوع پڑھنا سکھایا۔ انسپکٹر صاحب معائنہ کو آئے تو انھوں نے دیکھا ایک بار، دو بار، نہیں ہر بار اور ایک نہیں ہر لڑکا "نبی" پڑھ رہا ہے۔ منشی جی کو بلایا انھوں نے بھی "نبی" پڑھا۔ انسپکٹر صاحب نے کہا "منشی جی ہمیں کچھ رسالہ نہیں بنوانی۔ آج سے آپ موقوف۔"

فراق کی اُستادی کے طفیل صفحہ ۲۱۰ پر اس کے پہلے مصرعہ میں "خفائی" پہلے آئے اور "ظہوری" بعد میں نمودار ہوئے:۔

ع ہوں خفائی کے مقابل میں ظہوری غالب

سبحان اللہ، سبحان اللہ کس قدر شاندار اصلاح ہوئی ہے، داد سے مستغنی عالم ارواح میں بیچارے غالب نے فریاد و بُکا کا ایک شور بپا کر رکھا ہے۔

معلوم ہوتا ہے غالب پر ہاتھ صاف کرنے کا فراق کو خاص شوق ہے۔ صفحہ ۲۱۶ پر پھر موقع مل گیا۔ شعر مشہور ہے ؎

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی   کچھ ہماری خبر نہیں آتی

دوسرے مصرعہ میں فراق نے "کچھ" کی جگہ "اب" لکھ کر "معنی" کے دریا بہا دیئے۔

حالی سے بھی فراق کو بڑی عقیدت ہے۔ نیز حالی کا ایک شعر والد مرحوم 'عبرت' کے کلیجے کا ٹکڑا تھا۔ شعر گنگناتے تھے اور وجد کرتے تھے!! مگر عقیدت غلط شعر نقل کرنے کے ملکہ کی راہ میں حائل نہیں ہو سکی۔ حالی کے متعدد اشعار جو فراق نے غلط درج کئے ہیں۔ اس سے پہلے پیش کئے جا چکے ہیں۔ اب کچھ اور شعر لیجیے۔ "والد مرحوم" کے محبوب شعر والی غزل کا مشہور مطلع ہے ؎

قلق اور دل کا سوا ہو گیا   دلاسا تمہارا بلا ہو گیا

صفحہ ۲۲۳ پر اس شعر کے پہلے مصرعہ میں فراق نے "کا" کی جگہ "میں" لکھ کر انتہائی عقیدت کا ثبوت مہیا کیا ہے [۱]

صفحہ ۲۲۳ پر حالی سے عقیدت کا مزید ثبوت لیجیے۔ مشہور غزل ہے۔

---

[۱] صفحہ ۲۶۰ پر بھی یہ مصرعہ اسی طرح غلط نقل کیا گیا ہے۔

در کی صورت ۔ خضر کی صورت ۔ مشہور تر مطلع ہے ؎

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے، نہ در کی صورت

فراقؔ نے پہلا مصرعہ تبدیل کرنے میں اپنی چابکدستی یوں صرف کی ہے:۔

ع اس کے جاتے ہی ہوئی کیا مرے گھر کی صورت

بھلا حالیؔ "ہی ہوئی" کی فصاحت کہاں سے لاتے، جس کا اردو شاعری میں مشکل سے جواب ملے گا۔

حالیؔ کے ایک اور شعر کی فراقؔ نے پھر بری گت بنائی۔ صفحہ ۵۵ پر مشہور شعر ؎

دکھانا پڑے گا مجھے زخم دل
اگر تیر اُس کا خطا ہو گیا

کے پہلے مصرعہ میں "مجھے" کے بجائے "ہمیں" لکھ دیا۔ واضح ہو کہ یہ وہی شعر ہے جو "والد مرحوم حضرت گورکھپوری کے کلیجہ کا ٹکڑا تھا۔" مگر فراقؔ کو نہ "والد مرحوم" کا کچھ لحاظ آیا نہ حالیؔ کا کلیجہ چھلنی کرنے میں کوئی پس و پیش ہوا[1]

صفحہ ۲۶۶ پر فراقؔ کو میرؔ کا مقطع یاد آگیا ؎

کیا جانیں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

یہ اور بات ہے کہ دوسرے مصرعہ میں "طرز" کے بجائے "بات" کا لفظ یاد آگیا۔

صفحہ ۳۱۶ پر حالیؔ کا مشہور شعر ہے ؎

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

---

[1] صفحہ ۱۹۴ پر اسی شعر کے پہلے مصرعہ میں "مجھے" کے بجائے "اُسے" لکھا ہے۔

جس کا پہلا مصرعہ یوں کر دیا

ع یارانِ تیز گام نے منزل کو جا لیا

فراق کو معلوم ہونا چاہیئے کہ میتھو آرنلڈ اور ڈرائڈن اور کالنس کے جا بجا اور موقع بے موقع ذکر سے جیسا کہ انھوں نے حالی والے مضمون میں کیا ہے "اُردو شعر صحیح یاد نہیں رہتا۔ اُردو شعر تو صحیح یاد رکھنے ہی سے صحیح یاد رہ سکتا ہے" اور اس کے لئے ضرورت ہے اُردو زبان کی صحیح واقفیت اور اردو زبان کے صحیح ذوق کی جو حاصل ہوتا ہے اُردو کے اساتذہ کو اُردو زبان ہی کے پیمانہ سے نہ کہ غیر زبان کے پیمانہ سے ناپنے کے بعد۔

ریاض خیر آبادی بھی فراق کے بڑے ممدوح شاعر ہیں۔ مجھے بھی مرحوم سے بے انتہا عقیدت ہے صفحہ ۳۵ پر فراق نے ان کا ایک مطلع لکھا ہے ؎

مجھ سے بے پردہ ملے، مل کے گیا گم مجھ کو

ایک اس ساری خدائی میں ملے تم مجھ کو

لیکن میں نے حضرت مرحوم کی زبان سے لکھنؤ میں ۱۹۲۵ء میں جب وہ وصل بلگرامی مرحوم ایڈیٹر "مرقع" کے ساتھ ٹھہرے ہوئے تھے اس مطلع کا پہلا مصرعہ یوں سنا تھا اور یونہی "ریاض رضواں" میں بھی درج ہے:۔

ع یہ بھی ملنا ہے کوئی، مل کے گیا گم مجھ کو[1]

---

[1] فراق کا ریاض کے مشہور اشعار غلط پیش کرنا بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ فراق گورکھپوری ہیں۔ گو گورکھپور سے ریاض کا تعلق تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ ریاض کا ایک پورا دور گورکھپور کا تھا یا گورکھپور کا ایک

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

ریاضؔ کا دوسرا شعر سنیئے۔ بشہود زمانہ ہے ۔

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)

پورا دور ریاضؔ کا تھا۔ ریاضؔ کے دیوان "ریاض رضوان" میں مولوی سبحان اللہ صاحب نے لکھا ہے "بچپن، پوری جوانی اور گویا کہ بڑھاپا گورکھپور میں گزرا" ریاضؔ کے گورکھپور سے تعلق کے سلسلہ میں ان کی ایک تیرہ (۱۳) شعر کی غزل" خدا کے گورکھپور، ہائے گورکھپور" ان کے دیوان میں موجود ہے۔ خود فراقؔ نے اس تعلق کے بارے میں ریاضؔ پر اپنے مضمون میں موصوف کے چار شعر نقل کئے ہیں۔ ایک مدت تک ریاضؔ کے اشعار سارے ملک کی ادبی فضا میں گونجتے رہے۔ خاص گورکھپور کی ادبی فضا میں کم سے کم ان کے مشہور اشعار کے گونجتے رہنے کا تو خیال کرنا بھی کفر کے برابر ہوگا۔ فراقؔ نے "اپنے والد مرحوم عبرتؔ گورکھپوری" کی زبان سے جن کے اعلیٰ شعری اور ادبی ذوق کی وہ قدم قدم پر قسم کھاتے ہیں، ریاضؔ کے اشعار بچپن سے سنے ہوں گے۔ نہ سنے ہوں یا نہ سنائے گئے ہوں تو تعجب کی بات ہے۔ مجنوں گورکھپوری اور فراقؔ میں چولی دامن کا ساتھ رہا ہے اور دونوں کے مابین ریاضؔ کے اشعار موضِ بحث میں آتے ہوں گے۔ فراقؔ نے ریاضؔ کا انتخاب کیا ہے جس پر پروفیسر امرناتھ جھا نے مقدمہ لکھا ہے۔ "میری یاد غلطی نہیں کرتی تو فراقؔ نے یہ انتخاب مجھے ۳۲ء میں الہ آباد میں خود دکھایا تھا۔ بعد میں فراقؔ اور حضرت ریاضؔ میں اس قدر تعلق خاطر بھی ہوگیا کہ "اب تک تین چار بار۔۔۔ ریاضؔ غریب خانہ پر تشریف لا چکے ہیں" اور "مجھے دیکھ کر کہا آپ کو دیکھ کر آپ کے والد مرحوم حضرت عبرتؔ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

گلا بیٹھا ہوا خدمت اذاں کی اور کعبہ میں

بھلے کو ہم دبا لائے تھے ناقوس برہمن کو

پہلے مصرعہ کی نسبت اختلاف ہے" اور کعبہ میں" کے بجائے" وہ بیٹھی کعبہ میں" بھی مشہور ہے اگرچہ" ریاض رضواں" میں مقدم الذکر صورت درج ہے مگر دوسرے مصرعہ میں کبھی کوئی اختلاف میرے علم میں نہیں آیا۔ فراق نے صفحہ ۳۵۹ پر دوسرے مصرعہ میں" دبا لائے" کے بجائے" اٹھا لائے" کر دیا جو" ریاض رضواں" کی شہادت کی بنا پر غلط اور معنوی اعتبار سے بے محل ہے۔

تیسرا شعر ہے ؎

کاٹے کٹتی نہیں مجھ مست سے برسات کی رات

میکدہ والی ملے آج تو کچھ کام چلے

فراق نے صفحہ ۳۶۳ پر اس شعر کو یوں مسخ کیا ہے ؎

کاٹے کٹتی نہیں مجھ رند سے برسات کی رات

میکدہ والی جو مل جائے تو کچھ کام چلے

اب ریاض خیرآبادی اور گورکھپور کے سلسلہ کا مشہور زمانہ شعر سنیئے جو میرا خیال ہے ادب و شعر کا ہر طالب علم ابتدائے ہوش سے سنتا چلا آیا ہے ؎

جوانی جن میں کھوئی ہے وہ گلیاں یاد آتی ہیں

بڑی حسرت سے لب پہ ذکر گورکھپور آتا ہے

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)

کی یاد آتی ہے"۔ اور سب سے آخر میں مگر سب سے بڑھ کر یہ کہ فراق ان لوگوں میں سے ہیں" جن کے دلوں پر اُن کے (ریاض کے) کلام کا گہرا رنگا ہے"۔ ان تمام امور کے پیش نظر فراق کا ریاض کے اشعار غلط نقل کرنا کتنے اچنبھے کی بات ہے!

فراقؔ کو باوصف ریاضؔ سے خاص ربط اور روحانی تعلق کے یہ شعر صحیح یاد نہ رہ سکا۔ صفحہ ۳۶۶ پر اسے یوں لکھا ہے ؎

وہ کلیاں یاد آتی ہیں جوانی جن میں کھوئی ہے

بڑی حسرت سے لب پر ذکر گو دکھیوں رہتا ہے۔

اس غزل کے قافیہ میں طور، لذر وغیرہ اور آتا ہے ردیف ہے۔ طرح یاد رہتی تو غلطی کا سوال ہی نہ پیدا ہوتا۔

لیجئے۔ فانیؔ کی بھی شامت آ گئی۔ ان کا مشہور شعر ہے ؎

وحشت دل سے پھرتا ہے اپنے خدا سے پھر جانا

دیوانے یہ ہوش نہیں یہ تو ہوش پرستی ہے

فراقؔ نے صفحہ ۳۸۵ پر شعر کے دوسرے مصرعہ میں "ہوش پرستی" کے بجائے "جوش پرستی" لکھ دیا! اے کاش یہ کتابت کی غلطی ہوتی مگر اتنی غلطیاں نکلنے کے بعد فراقؔ کی طرف سے یہ خوش فہمی کسی طرح قائم نہیں ہوتی۔

آگے چلئے۔ صفحہ ۳۹۰ پر فانیؔ کے اس شعر ؎

کیوں سادگی میں طور کچھ اب بانکپن کے ہیں

کل تک تو سادگی کی ادا بانکپن میں تھی

دوسرے مصرعہ کو فراقؔ نے یوں درج کیا ہے :-

ع کل تک تو سادگی میں ادا بانکپن کی تھی

یعنی شعر کے دونوں مصرعوں کا مفہوم ایک سا ہی رہا۔

فانیؔ کا مشہور مقطع ہے ؎

چمن سے رخصت فانیؔ قریب ہے شاید

کہ اب کے بوئے کفن دامن بہار میں ہے

صفحہ ۳۹۱ پر اس کے دوسرے مصرعہ میں "کہ" کے بجائے "کچھ" کر دیا۔

۶۔ کچھ اب کے بوئے کفن دامن بہار میں ہے

اور یہ غفلت اس وقت ہے جب کہ فراق اپنے مضمون کے آخر میں فانی کے ساتھ اپنی بے پناہ عقیدت کے اظہار کے ریلے میں بہہ گئے ہیں۔

صفحہ ۱۰۸ پر اصغر کے مشہور شعر پر چھری چلائی گئی ہے ؎

عارضِ نازک پہ ان کے رنگ سا کچھ آگیا

ان گلوں کو چھیڑ کر ہم نے گلستاں کر دیا

پہلے مصرعہ میں فراق نے 'کچھ' کے بجائے "اک" کا لفظ رکھ دیا۔ اس سے پہلے فانی کے ہاں "کہ" کی بجائے "کچھ" کر دیا تھا۔ "مارے گھٹنا پھوٹے آنکھ" غرض کوئی تک نہیں ہے۔ اونٹ رے اونٹ تیری کون سی کل سیدھی۔

صفحہ ۱۴۷ پر غالب بیچارہ پھر ادب میں آگیا ؎

ترے قد رعنا سے اک قد آدم　　قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

فراق کو کون بتائے کہ پہلے مصرعہ میں "قد رعنا" نہیں" سرو قامت" ہے۔ آخر ان قبر میں سوئے ہوئے بے زبانوں کا صبر سمیٹنے سے فراق کو کیا حاصل ہوا؟

اچھا یہ استاد نا سخ ہیں، اُن کی اصلاحی شاعری سے فراق کیا آج کل سبھی نقاد اور اہل قلم یہ خارش رکھتے ہیں مگر اُن کے شعر کے اصلاح بھی فراق ہی کا کام تھا۔ مشہور مطلع ہے ؎

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی

عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

اور ان اشعار میں سے ہے جنہوں نے بدنام ناسخ کو خشک اور بے رس شاعر کے بجائے ایک جاندار شاعر کی حیثیت سے زندہ رکھنے میں مدد دی

ہے۔ فراقؔ نے صفحہ ۲۶۴ پر پہلے مصرعہ میں دخل در معقولات فرما کر یوں تبدیلی کر دی ہے

ع جنوں پسند بھی کیا چھاؤں ہے ببولوں کی

حفیظؔ جونپوری کا مشہور درد ناک مطلع بچپن سے یوں سنتے چلے آرہے تھے اور شیخ عبد القادر مرحوم کے مخزن میں بھی اسے یونہی چھپا دیکھا تھا ؎

بیٹھ جاتا ہوں جہاں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے

ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

فراقؔ صفحہ ۲۶۴ پر اس کے پہلے مصرعہ میں "بیٹھ جاتا ہوں" کے بجائے "بیٹھ جاتے ہیں" لکھتے ہیں۔

صفحہ ۲۸۴ پر پھر حسرتؔ کے مجروح ہونے کی باری آگئی۔ مطلع مشہور ہے ؎

ہم نے کس دن ترے کوچہ میں گزارا نہ کیا

تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا

مگر کسی کا شعر کا مذاق ہو تو اس درجہ کا۔ فراقؔ شعر کا پہلا مصرعہ اپنے معیار پر لے آئے۔

ع میں نے کس دن ترے کوچے سے گزارا نہ کیا

اسی صفحہ پر حسرتؔ کے اور اشعار بھی غلط درج ہیں۔ "تجھ سے" کے بجائے "تجھے" اور "ہائے رہی" کے بجائے "ہائے رے" وغیرہ۔ کتاب کے دوسرے صفحات میں بھی بعض اشعار میں فاحش غلطیاں ہیں جنہیں دیکھ کر دل کڑھتا نہیں خون ہوتا ہے۔ ایسی تمام اغلاط پر کتابت کی غلطی کا قوی شبہ ہوا اس لئے میں نے مضمون سے خارج کر دی ہیں۔

"غلط نامۂ فراقؔ گورکھپوری" کا ایک حصہ غلط حوالوں پر مشتمل ہونا چاہیئے۔ یعنی شعر کسی کا اور فراقؔ نے منسوب کر دیا کسی اور سے۔ نقاد کو اس معاملہ

میں بہت محتاط ہونا چاہیئے، اور حوالہ دینے سے قبل اچھی طرح اپنا اطمینان کرلینا چاہیئے۔ ورنہ غیر ذمہ داری کا الزام اپنے سر لینے کے لئے تیار رہنا چاہیئے اور شک وشبہ کی صورت میں شاعر کا حوالہ نہ دینا بہتر ہے! "اردو کی عشقیہ شاعری" کے صفحہ ۹۳ پر یہ مشہور مطلع ؎

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے

مجروح سے منسوب ہے۔ حالانکہ یہ شعر انور دہلوی کا ہے جو برادر خورد تھے ظہیر دہلوی کے۔ دونوں بھائی ذوق کے شاگرد تھے۔ انور نے ذوق کی وفات کے بعد اپنا کلام غالب کو بھی دکھایا تھا۔ ذوق کی شاگردی کے باوجود دونوں بھائیوں کے کلام میں رنگِ مومن نمایاں ہے۔ انور اور ظہیر کو اس وجہ سے خصوصیت کے ساتھ یاد رکھنا چاہیئے کہ دہلی اُجڑنے کے بعد دونوں نے ٹونک اور جے پور میں اُردو شاعری کا چراغ روشن کیا اور وہاں شعرا کی ایک مستقل جماعت پیدا کردی۔

اسی طرح "اندازے" کے صفحہ ۳۶۳ پر یہ شعر ؎

دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار
جب تک شراب آئے کئی دَور ہو گئے

حضرت ریاض خیرآبادی کے منتخب اشعار میں شامل کیا گیا ہے حالانکہ یہ حضرت شاد عظیم آبادی کی اس غزل کا شعر ہے جس کا مطلع مشہور ہے ؎

بدلی وہ وضع طور سے بے طور ہو گئے
تم تو شباب آتے ہی کچھ اور ہو گئے!

کبھی نے پھر نہ سُنا درد کے فسانے کو
مرے نہ ہونے سے راحت ہوئی زمانے کو

اب اس میں جان مری جائے یا رہے صیاد
بہار میں تو نہ چھوڑوں گا آشیانے کو

(جگر)

اہلِ نقد کی بے خبری

"افکار" میرے پاس نہیں آتا۔ مگر ایک دوست (بلکہ ان کی بیگم صاحبہ) کی مہربانی سے دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ اس وقت پیشِ نظر اس رسالے کا "جوش نمبر" ہے جو آپ نے انتہائی مستعدی اور جاں فشانی سے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ میں "جشنِ جوش" میں بھی شریک ہوا تھا جو آپ اور آپ کے احباب نے منعقد کیا تھا۔ لاریب جوش صاحب نے اردو شاعری کو اپنی خداداد استعداد و ذہانت سے جس طرح مالا مال کیا ہے اور اسے جو شاندار نیا آہنگ بخشا ہے اس کا تقاضا تھا کہ ان کے احسان کا اعتراف کیا جاتا۔ آپ نے اور آپ کے احباب نے ان کے شایانِ شان اعتراف کیا اور ان کی زندگی ہی میں کیا۔ یہ بڑی بات ہے۔ خدا جزائے خیر دے۔

مجھے اس نمبر کے ایک مضمون کے بارے میں چند باتیں عرض کرنی ہیں اور یہ بھی اچھا ہے کہ وہ جوش صاحب سے متعلق نہیں ہیں۔ ماہر القادری صاحب نے "جوش کی اعلیٰ ظرفی" کے تحت حضرت اکبر الہ آبادی کا ایک مصرع جو جناب عزیز لکھنوی کے بارے میں ہے غلط نقل کیا ہے یوں

ع   شہید جلوۂ معنی فقط عزیز ہی ہیں!

مراسلہ بنام مدیر ماہنامہ "افکار" کراچی۔

مگر یہ مصرعہ بلکہ شعر اصل میں یوں ہے ؎

سخن میں اور تو اہلِ تمیز ہی ہیں فقط
شہیدِ جلوۂ معنی عزیز ہی ہیں فقط

اگرچہ اکبر اور ماہر صاحب دونوں کے متن میں "عزیز ہی ہیں" کی ترتیب ایک ہی ہے۔ لیکن اکبر نے یہ الفاظ ایسی جگہ اور اس طرح رکھے ہیں کہ اُن سے تنافر نہیں پیدا ہوتا۔ یہی ایک استاد اور مبتدی میں فرق ہوتا ہے۔ ماہر صاحب کے متن میں "ہی ہیں" بلکہ لفظ " عزیز " کے قرب کی وجہ سے " ذی زہی ہیں" کے الفاظ بُری طرح کھٹکتے ہیں جس سے حضرت اکبر پر حرف آتا ہے۔ یہ اُن کے ساتھ بڑی ناانصافی ہے۔

افسوس ہے ہمارے ہاں اچھے خاصے پڑھے لکھے حضرات بھی اساتذہ کے اشعار یا مصرعے صحیح یاد رکھنے کی کوشش نہیں کرتے[1]۔ جو اصحاب دوسروں کے بخیے اُدھیڑنے کا فرض اپنے ذمّے لے چکے ہوں اور اپنے رسالوں میں دوسروں کی تصانیف پر تخریبی تنقیدیں کرتے ہوں انہیں اس بارے میں خاص احتیاط کرنی چاہیئے بالخصوص جب کہ ان کی تحریر اشاعت کے لئے جا رہی ہو۔ خیر نیک نیتی کے باوجود انسان سے غلطی سرزد ہو جاتی ہے اور مجھے پورا یقین ہے کہ یہ بھی ایک ایسی ہی غلطی ہے۔ اُمید ہے آئندہ اساتذہ کے اشعار نقل کرنے میں ماہر صاحب محتاط رہیں گے۔

ایک اور بات انھوں نے شاد عظیم آبادی کے متعلق عجیب لکھی ہے کہ ان کی شہرت کا سبب "صرف یہ شعر ہے" نیز یہ کہ اُنھوں نے بیسیوں شاعروں اور اہلِ ذوق کی زبان سے شاد کا صرف یہی شعر سنا ؎

تمنّاؤں میں اُلجھایا گیا ہوں کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

---

[1] ملاحظہ ہو اس مجموعہ میں مضمون "غلط نامۂ فراقؔ گورکھپوری"۔

یہ اُن کی ایک اور ناانصافی ہے۔ شاؔد اپنے وقت میں اُردو غزل کے مسلّم الثبوت اور مشہور اساتذہ میں تھے۔ اُن کے بیسیوں نشتر زبان زدِ عام ہیں۔ مثلاً اسی طرح میں یہ شعر بھی عموماً سبھی اہلِ ذوق کی زبانوں پر ہے ؎

لحد میں کیوں نہ جاؤں منہ چھپائے
بھری محفل سے اُٹھوایا گیا ہوں

اور پھر یہ اشعار ؎

اسیرِ جسم ہوں میعادِ قید نامعلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم

سفر ضرور ہے اور عذر کی مجال نہیں
مزہ تو یہ ہے نہ منزل نہ راستا معلوم

سُنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سُنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

وہ چشمِ مست وہ ترچھی نظر، معاذاللہ
حیا ہزار بھری ہو مگر، معاذاللہ

وہ رُخِ ملیح، وہ کافر نگاہ توبہ ہے
وہ کاکلیں، وہ لچکتی کمر، معاذاللہ

یہ بزم ہے یہاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

مگر یہ یا مصحفیؔ جس کو یہ دونوں ہی یکساں ہوں
حقیقت میں وہی ہے میخوار ہے مینا اسی کا ہے

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاؔد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہو ایسے میں، ابھی شاداب ہیں ہم

بھی اُن کی شہرت کا سبب، اور سبھی اہلِ ذوق کی زبان پر ہیں۔ تعجب ہے کہ ماہر صاحبؔ یا اُن کے احباب نے نہیں سُنے۔

ﷺ شاؔد پر اس مجموعہ میں میرا ایک پورا مضمون شامل ہے۔

سخن شناس نہ ای دلبرا خطا ایں جاست

آپ کے "فاران" کی پچھلی چند اشاعتوں میں قتیل شفائی صاحب کے ایک شعر کے بارے میں بحث چھڑی ہوئی ہے اور مخالف و موافق تحریریں نظر سے گزریں۔ میرے خیال میں جنوری کے پرچے میں وارث سرہندی صاحب نے اس سلسلے میں حرف آخر کہہ دیا ہے اور میں انہیں کے خیال سے متفق ہوں کہ قتیل شفائی صاحب اپنے شعر ؎

کچھ لوگوں سے جب تک نہ ملاقات ہوئی تھی
میں بھی یہ سمجھتا تھا خدا سب سے بڑا ہے

میں "وہ بات کہہ نہیں سکے جو کہنا چاہتے تھے" یعنی "ان کا مقصود اہل تکبر پر طنز ہی ہوگا مگر وہ شعر سے یہ مفہوم پیدا کرنے میں ناکام رہے ہیں" اس لئے کہ "اس شعر کے الفاظ سے یہی مفہوم متبادر ہے کہ جب تک شاعر کی ملاقات کچھ لوگوں سے نہیں ہوئی تھی اس وقت (تک؟) وہ بھی عام لوگوں کی طرح اس غلط فہمی میں مبتلا تھا کہ خدا سب سے بڑا ہے۔ ملاقات کے بعد یہ معلوم ہوا کہ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو خدا سے بڑے ہیں نعوذ باللہ"۔

مدیر "فاران" اسمٰعیل مینائی (اب مرحوم) کے نام ایک خط۔

مگر مجھے اس امر پر تعجب آتا ہے کہ بحث کی ابتدا کرتے ہوئے خسروی صاحب نے جوش صاحب کے شعر سے

شبیر حسن خاں نہیں لیتے بدلہ
شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا

پر انہیں معاف کر دینے کے لئے "حسن ظن" سے کام لینے اور استفہام انکاری کو گستاخی کا جواز شعر کے کس قرینہ یا شاعر کی زندگی کے کس پہلو سے پیدا کر لیا۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے ایسا "خود ہی" کیا کیونکہ جوش کا یہ شعر دراصل ان کی ایک رباعی کا حصہ ہے اور پوری رباعی سامنے ہو تو اس پر بھی وہی اعتراض وارد ہوتا ہے جو قتیل صاحب کے شعر پر ہے۔
وہ رباعی یہ ہے سے

جس میں چاندی نہیں وہ گوٹا ہے خدا — لیتا ہے جو انتقام کھوٹا ہے خدا
شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا — شبیر حسن خاں نہیں لیتے بدلہ

یہ رباعی مجھے جوش صاحب نے خود لکھائی تھی اور میری ۱۹۶۲ء کی ڈائری کے صفحہ مورخہ ۳۱ دسمبر پر درج ہے۔ یوم شنبہ مطابق ۳ شعبان۔ یہ تو معلوم ہے کہ جوش صاحب "خدائے سخن" تھے مگر وہ مندرجہ بالا قسم کا غیر ذمہ دارانہ کلام بھی خلق کرتے رہتے تھے جس سے زمانہ واقف ہے۔
شاید خسروی صاحب کو جوش صاحب کے اس رنگ شاعری کی خبر نہ تھی ورنہ وہ ان کے شعر بالمقابل قتیل صاحب کے شعر کے معاملہ میں ہرگز ہرگز حسن ظن کو دخل نہ دیتے، اس لئے اور بھی کہ فروری کے پرچہ میں فروغ احمد صاحب کے مضمون کے ادارتی نوٹ میں یہی رائے ظاہر کی گئی ہے کہ "ہمارے دوست خسروی صاحب دین ومذہب۔ خدا۔ رسول کے بارے میں زبان طنز وطعن دراز کرنے والوں کے باب میں بہت

سخت ہیں۔[۱] "لیکن جوشؔ صاحب کے ان معاملات میں انداز فکر اور ان کی زندگی کی بے پناہ آزادانہ روی کے بارے میں تو بچہ بچہ واقف ہے اور کچھ نہیں تو خسروی صاحب نے حال ہی میں[۲] راس مسعود سوسائٹی کی طرف سے شائع شدہ میری مرتب کردہ کتاب "شعلۂ مستعجل" حاصل کی ہے جس میں منجملہ دیگر مضامین کے جوشؔ صاحب کے سر راس مسعود صاحب کے نام متعدد خطوط شامل ہیں۔ ان خطوط کا مطالعہ جوشؔ صاحب کے بارے میں اس سلسلے کی ہر قسم کی خوش فہمی دور کر دیتا ہے۔ ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں (نقل کفر کفر نہ باشد) "وعدے یہ کئے جاتے ہیں کہ ہم رزاق ہیں، ہم پتھر کے نیچے دبے ہوئے کیڑوں تک کو غذا پہنچاتے ہیں مگر خیت کے سوتیلے بیٹے یعنی انسان کو اس کے باوجود رزق کی خاطر دربدر ناک رگڑنا پڑتی ہے" اور آگے چل کر (نعوذ باللہ توبہ توبہ) یہ لکھا ہے "اگر شیطان بھی کسی سے رزق کی بہم رسانی کا ایسا غیر مشروط وعدہ کر لیتا جیسے کہ خدا نے انسان سے کیا ہے تو وہ بھی اپنا وعدہ اس درجہ غیر شریفانہ صورت سے ایفا نہ کرتا"۔ لاحول ولا قوۃ۔

خسروی صاحب یہ تحریریں ملاحظہ فرمالیں تو انہیں قتیلؔ صاحب پر معترض ہونے کے ساتھ جوشؔ صاحب کو بلا وجہ طرح دینے پر ملال ضرور ہوگا۔

کہا جاتا ہے کہ ہماری شاعری دنیا کی بڑی سی بڑی زبانوں کی شاعری کے مقابلے میں پیش کی جا سکتی ہے، تو کیا قتیلؔ صاحب اور جوشؔ صاحب کے ایسے اشعار اس مقابلے میں معین ثابت ہوتے ہیں؟

---

[۱] میرے خیال میں از روئے کلام پاک خسروی صاحب کا یہ رویہ صدفی صد صحیح ہے۔

[۲] راقم کی یہ تحریر غالباً مئی ۱۹۸۳ء کی ہے۔

سجاد صاحب کے ساتھ مذاق

میں نے "قومی زبان" بابت ماہ جنوری ۱۹۹۰ء میں پڑھا کہ "ایک زمانے میں سید سجاد حیدر یلدرم نے ایک نظم لکھی تھی جس کا عنوان تھا "مرزا پھویا"۔ یہ مرزا پھویا بچوں کا جانا پہچانا کردار بن گیا تھا" یہ معلومات مرزا ادیب نے اپنے مضمون "بچوں کا ادب - ایک تجزیاتی مطالعہ" میں فراہم کی ہیں۔ میں موصوف سے معلوم کرنا چاہوں گا کہ یہ کس زمانے کی بات ہے اور کیا وہ نظم اب بھی دستیاب ہوتی ہے؟

ہماری زبان میں بچوں کے ادب کی کمی کی عام شکایت ہے اور بچوں کے لیے اتنی اچھی نظم وہ بھی اردو کے ایسے بلند پایہ ادیب کی لکھی ہوئی یقیناً آنکھوں سے لگانے کے قابل ہوگی۔

جہاں تک میں سمجھتا ہوں اردو ادب کے مخصوص قارئین اور علی گڑھ والوں کو سجاد صاحب کی ایک نظم "مرزا پھویا علی گڑھ کالج" میں کا علم ہے۔ میرے دوستوں کو میرے اور سجاد صاحب کے قریبی تعلقات کا بھی علم ہے۔ میں نے ان کی صرف "مرزا پھویا" کے عنوان کی کوئی نظم وہ بھی بچوں کے لئے لکھی ہوئی خود ان سے یا کسی اور سے بھی نہیں سُنی۔ سچ پوچھیے تو وہ شاعری زیادہ تر شوقیہ کرتے تھے۔ "پگڈنڈی" امرتسر نے کم و بیش چالیس بیالیس سال پہلے یلدرم نمبر نکالا تھا۔ اس کے لئے میں نے، نذر سجاد نے اور عینی نے ایک رات ساتھ بیٹھ کر مسالہ جمع کر کے

مراسلہ بنام مدیر "قومی زبان" کراچی۔

کراچی سے مدیر صاحب کو بھیجا تھا۔ میری بیاضوں میں بہت سی چیزیں تھیں جن کا عینی اور نذر سجاد کو بھی علم نہ تھا۔ نذر سجاد سے میں نے "ماہ نو" کے لیے جس کا ایک زمانے میں میں نگراں تھا۔ اُن کی سجاد صاحب کے ساتھ شادی سے پہلے کے حالات لکھوائے اور "ماہ نو" میں چھپوائے تھے۔ بمبئی چلے جانے کے بعد نذر سجاد نے اس مضمون کی ایک اور قسط لکھی تھی۔ یہ مسالا بھی متذکرہ نمبر میں اور اس سے پہلے "قومی زبان" میں چھپوایا تھا۔ مگر "مرزا بھویا علی گڑھ کالج میں" کے علاوہ علاحدہ "مرزا بھویا" کے نام سے بچوں کے لئے ان کی کوئی نظم ہم تینوں میں سے کسی کے ہاتھ نہ لگی۔ چنانچہ "پگڈنڈی" کے یلدرم نمبر میں بھی ایسی کوئی نظم نہ چھپی۔ پھر یہ بچوں والی نظم "مرزا بھویا" کون سی تھی؟ اور کہاں تھی؟ یا اب ہے؟

یہ دراصل مولانا حسرت موہانی کی شان میں سجاد صاحب نے لکھی تھی۔ اور ایک مزاحیہ نظم تھی جس میں حسرت کی اس ہیئت کذائی کا ذکر ہے جو مرحوم ایم۔ اے۔ او کالج میں داخلے کے وقت اُن کی پہچان تھی۔ یہ کوئی ڈھکی چھپی نظم نہیں تھی اور وہاں کے کم و بیش ہر طالب علم کی زبان پر چڑھ گئی تھی۔ یہ بچوں کے لئے تو نہیں تھی۔

سجاد صاحب کی اس نظم کے بعض اشعار یہ ہیں ؎

ہو وطن سے کبھی جدا نہ کوئی — گھر سے بے گھر سوائے خدا نہ کوئی
درد غربت سہا نہیں جاتا — رنج فرقت کہا نہیں جاتا
یاد احباب کی جو آتی ہے — دل میں اک درد سا اٹھاتی ہے

گھر سے نکلے نہ تھے وہ ساری عمر — گھر یا جھونپڑے ہی میں گزاری عمر
اپنے ماں باپ کے دلارے تھے — اور عزیزوں کے بھی وہ پیارے تھے
خیر سے تھا ابھی شباب شروع — عمر کا بیسواں تھا باب شروع
رات دن کھیلتے مگر پھرتے — سارے گھر والے "بچہ" کہتے تھے

جب ہوئے اُن کے دُشت سالے یہ ضد — تب تو مرزا کے والدِ ماجد
ایک دم یہ تہیہ کر بیٹھے — بس علی گڑھ میں مرزا جا کے پڑھے
اشک برسا کے دیدۂ تر سے — کیا کہوں مرزا چل دیے گھر سے
مختصر یہ پہنچ گئے وہ یہاں — آہ بر لب درونِ سینہ فغاں
ایک ہفتہ تو کاٹا رو دھو کر — بعدہٗ ہر طرح سے ذبح ہو کر
اک عریضہ کی یوں بنا ڈالی — قبلہ امّ مدظلہٗ العالی!
یاں کے لڑکوں کا حال ہی ہے جدا — ایسا دیکھا کبھی کبھی نہ سُنا
جنس ہر اک نئی دکان نئی — اور تو اور ہے زبان نئی
ایک دال، ایک گوشت کہتے ہیں[1] — جانے کس دیس میں یہ رہتے ہیں
کورنش، مجرا، بندگی، آداب — سب کی یاں ہو گئی ہے مٹی خراب
ان کے بدلے ہے بس سلام علیک — گویا لے ڈھیلا کھینچ مارا ایک[2]
یاں کی آزادی ہے بہت محدود — شہر جانا بھی ہو گیا مسدود
اس لیے عرض ہے کہ یہ چیزیں — لکھنؤ سے روانہ آپ کریں
ایک ڈبیا دیا سلائی کی — پڑیا اک نیلی روشنائی کی
دو گھڑے اک صراحی پیالے چار — اور ممکن ہو گر تو تھوڑا اچار

علی گڑھ میں مشہور تھا کہ مولانا نے علی گڑھ میں داخلہ لیا تو پردہ دار انگرکھے، غرارہ دار پاجامے اور دوپلی ٹوپی میں ملفوف تھے۔ ساتھ میں ایک پاندان بھی تھا۔

---

[1] ڈائننگ ہال میں شور مچتا تھا۔ ایک دال لانا، ایک گوشت لانا۔ یعنی دال کی ایک پلیٹ، گوشت کی ایک پلیٹ۔

[2] میری عادت بھی السلام علیکم علی گڑھ جانے کے بعد پڑی اور آج تک قائم ہے۔ سب علی گڑھی یہی اسلامی بلکہ قرآنی سلام کرتے ہیں۔ میں نے علی گڑھ سے پہلے سال اپنے گھر جو خط السلام علیکم کے ساتھ لکھا اس پر اعتراض کیا گیا تھا کہ لڑکا علی گڑھ پہنچ کر سلام کرنا بھول گیا۔

"فاران" کا ایک خصوصی شمارہ

مئی ۱۹۸۳ء کا "فاران" ملا۔ صفحہ ۴ پر آخری سطور میں "جنت سے ماہر کا پیغام" والی نظم میں آپ کا جو یہ شعر شائع ہوا ہے ؎

قربِ سرکارِ دو عالم ﷺ مجھے ماہر ہے نصیب
کیوں ہے احباب کو دوری کا گلا مرے بعد

یہی اب ماہر مرحوم کی شناخت کا کام دے گا اور "قربِ سرکارِ دو عالم ﷺ" کی رعایت سے آپ نے کیا خوب یہ انتظام کیا ہے کہ بعض حسین نعتوں اور ماہر پر دلچسپ مضامین دونوں کا یہ ایک اچھا گلدستہ تیار کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں اچھے اچھے نام ہی نہیں آ گئے، چند مضامین بھی ایسے جمع ہو گئے ہیں کہ ماہر پر لکھنے کا حق تو نہیں ادا ہوا پھر بھی خاصا کام ہو گیا۔ ہر دو موضوعات سے خالد، صفدر، وارث سرہندی، ابواللیث صدیقی، اقبال عظیم، ابوالخیر کشفی قابل اطمینان حد تک عہدہ برآ ہوئے ہیں۔

آپ سے شرمندگی ہے کہ اس سلسلے میں اب تک میں کوئی خدمت نہ کر سکا۔ بات یہ ہے کہ ادھر اُدھر کی باتیں تو ماہر کے بارے میں بہت کچھ لکھی جا سکتی ہیں مگر لکھنے کا حق ادا کرنا اس لئے مشکل ہے کہ مرحوم کے مجموعے میرے پاس نہیں ہیں سوائے ان کی کتاب "دُرِّ یتیم" کے۔ بے شک وہ بجائے خود حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں ایک نہایت

مدیر "فاران" کراچی اسمٰعیل مینائی صاحب (ادمرحوم) کے نام خط۔

مستند اور پُر عقیدت صحیفہ ہے مگر ماہر کی نثر اور نظم پر سیر حاصل انداز میں لکھنے سے پہلے اُن کی جملہ تصنیفات و تالیفات کا مطالعہ ضروری ہے جس سے سردست محروم ہوں۔

اسی کے ساتھ عرشیؔ[1] صاحب کے الفاظ میں آپ سے یہ ضرور عرض کروں گا کہ "تصحیح کتابت کا کچھ زیادہ بہتر اہتمام کریں تو مقالہ نگاروں اور قارئین پر احسان ہوگا۔"

بعض باتیں میری سمجھ میں نہ آئیں۔ قصور میرا ہے۔ عرض کرتا ہوں۔

وارث سرہندی صاحب نے یہ "مادر بخطا" کی کیا بحث اٹھائی ہے۔ آخر میں "مادر بخطا" لکھا ہے کہ صحیح ہے اور "مادر بخطا" اس کی بگڑی ہوئی شکل ہے اور "جہلا کی زبان ہے"۔ مجھے پہلی بار معلوم ہوا کہ "مادر بہ خطا" کو جس کا مفہوم بالکل ظاہر ہے کچھ لوگ "مادر بخطا" یا "مادر بخطا" بھی لکھتے ہیں۔ "بخطا" تو بے شک قطعی غلط ہے مگر "مادر بخطا" کا عیب صرف یہ ہے کہ "بہ خطا" کو ملا کر لکھا جو پرانی طرز تحریر ہے مگر اس سے وہ "جہلا کی زبان" کیسے ہوگیا؟ میرے خیال میں تو صاف صاف گالی دینے سے یہ اصطلاح نہ صرف بہتر ہے بلکہ اردو زبان کا اعجاز ہے کہ شریفوں کو ایک بدنما لفظ سے بچا کر معیاری انداز بیان میسر کر دیا۔

نعیم صدیقی صاحب نے کمال کیا ہے: "رویں" اور CURRENTS کا ترجمہ کیا چیز ہوتی ہیں۔ انگریزی الفاظ کو بالکل اسی انداز سے ترجمے میں لے آنا ضروری تو نہیں۔ یہ عجز ترجمہ ہے۔ اپنی زبان کے کچھ طریق ہیں جو انگریزی سے جدا ہیں۔ ہمیں اپنی زبان کی خوبی قائم رکھنے کو ترجمے میں وہی اختیار کرنے چاہئیں۔ کیا واحد کو جمع کے معنی میں استعمال نہیں کرتے؟

---

[1] عرشی امرتسری مرحوم

ہماری طرف سَو آدمی تھے یا سَو مرد تھے۔ یہاں آدمی اور مرد واحد کے صیغوں میں ہیں مگر مفہوم جمع کا ہی رہے گا۔ تو کیا ہمیں یہاں "آدمیاں" یا "مرداں" (جو پرانی زبان ہے اور متروک) استعمال کرنا چاہیئے۔ اسی طرح آگے چل کر "معما" اور "معمہ" کی بحث چھیڑی ہے کہ ماہر نے "معمہ" کو صحیح املا قرار دیا" حالانکہ مشہور مصرعہ ہے (غالباً نظیری کا ہے ۔

ع "کہ کس نکشود ونکشاید بہ حکمت ایں معمارا")

آپ نے نوٹ میں یہ تصحیح تو کر دی کہ یہ نظیری کا مصرعہ نہیں ہے حافظ کے مشہور شعر کا مصرعہ ثانی ہے لیکن یہ نہیں لکھا (جو ضرور لکھنا چاہیئے تھا) کہ ماہر نے "معمہ" کو صحیح املا بالکل بجا قرار دیا۔

حافظ کے شعر میں "معما" کا املا الف کے ساتھ اس لئے آیا ہے کہ وہ جس غزل میں قافیہ کے طور پر لایا گیا ہے اس کے سب قافیے الف والے ہیں اور اس غزل کا مطلع ہے ؎

اگر آں ترکِ شیرازی بہ دست آرد دلِ مارا
بہ خالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

اور ایسی صورت میں ان قافیوں میں صوتی اعتبار سے آنے والا کوئی لفظ "ہ" پر ختم ہوتا ہو تو اسے غزل میں "الف" سے لکھنے کی اجازت ہے۔ مگر یہ ضرورتِ شعری اس لفظ کے مستقل طور پر الف سے لکھنے کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ غالب کی غزل ہے جس کا مطلع ہے ؎

چاہیئے اچھوں کو جتنا چاہیئے ۔۔۔ یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے

اسی میں مشہور شعر ہے ؎

چاک مت کر جیب بے ایامِ گل ۔۔۔ کچھ ادھر کا بھی اشارا چاہیئے

تو کیا "اشارہ" کا مستقل املا "اشارا" ہو جائے گا؟ یہ نجم صاحب کی خام خیالی ہے!!

پھر لکھتے ہیں اور ماہر صاحب کی خطوط نویسی کے اسلوب کے بارے میں کہ وہ ایک ہی ہوتا تھا۔ مجھے اُن کے خیال سے بحث نہیں کہ اُن کا ذاتی ہے مگر ان کا یہ بیان بالکل غلط ہے کہ ماہر صاحب اپنے خطوط میں مکرمی اور السلام علیکم سے آغاز کرتے تھے۔ مکرمی کے بعد وہ ہمیشہ "سلام و رحمت" لکھتے تھے۔ السلام علیکم یا علیکم السلام۔ انہوں نے ہمارے ہاں کی ایک جماعت کی نقالی میں لکھنا ترک کر دیا تھا جسے میں قرآنی تصریحات[1] کی موجودگی میں غلط اقدام سمجھتا ہوں۔

عیش ٹونکی صاحب کی غزل میں ایک شعر نظر آیا ؎

ہزار بار کرو ضبط رازِ حسن تو کیا
مگر یہ نیچی نظر مسکرائی جاتی ہے

اس غزل کے قافیے ہیں بجائی، دکھائی، وغیرہ۔ اس لحاظ سے مسکرائی کا قافیہ درست ہے مگر نیچی نظر تو "مسکراتی ہے" "مسکرائی جاتی ہے" کیا معنی؟ اگر مطلب یہ ہے کہ معشوق از خود نظر کو مسکرانے کی "زحمت" دے رہا ہے تو یہ نئی زبان ہے جو اس شعر میں ان معنوں میں استعمال کی گئی ہے۔

ہاں یہ داد دینی تو رہی جا رہی تھی کہ ماہر کے یادگاری نمبر میں آپ نے ایک "گمنام صاحبِ کمال" (امیر حسن مرحوم) کو حیاتِ جاوید عطا کرنے کا موقع خوب نکال لیا۔ نواب شمس الحسن[2] نے اپنے مرحوم دوست کی نہیں اُردو شعر کی یہ ایسی خدمت کی ہے (آپ کے تعاون کے ساتھ) جس کی سچی اُردو غزل کا کوئی پرستار دل سے داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

---

[1] اس مضمون پر ملاحظہ ہو میری تصنیف "چشمۂ آفتاب" میں ایک شذرہ۔

[2] افسوس اب خود مرحوم ہو گئے۔ خدا غریقِ رحمت کرے۔ آمین

کیسے کیسے گوہر آب دار ہماری غزل کے اپنی بے نیازیٔ طبع اور زمانے کے ہاتھوں گوشۂ گمنامی میں زندگی گزار گئے۔ کاش نواب صاحب جیسے دو چار احباب صرف اسی کام کے لئے اپنے کو وقف کر دیں کہ جہاں آج کل ہر گوشۂ ادب پر تحقیق جاری ہے ایسے گمنام غزل گو شعراء کو ڈھونڈھ نکالیں۔ مولانا حسرت نے اپنے زمانے میں اُردوئے معلیٰ میں یہ کام کیا تھا۔ آج اس کی پھر ضرورت ہے۔ کہنے کو تو اس وقت ہمارے ہاں ایک سے ایک بڑا "مشاعرہ لوٹ لینے والا" شاعر موجود ہے مگر غزل کے ایسے دو شعر بھی کسی کے ہاں نظر نہیں آتے ؎

جل کے پروانے نے پائی تو حیات جاوید
زندگی شمع کی اک رات سے آگے نہ بڑھی

تمہیں نظر میں سمانے سے کس نے روکا ہے
ہمیں تو خیر چلو دیکھنے کی تاب نہیں!

اللہ رے اُن کے جلوے کی حیرت فزائیاں
آنکھیں ہیں اور کچھ نہیں آتا نظر مجھے
(اصغر)

خوش و ناخوش بسر کی عمر طوفانِ حوادث میں
مخالف بھی ہوائے عالمِ ایجاد کیا کرتے
(ثاقب لکھنوی)

الحاقی کلام غالب کی داستان

ہم آج بیٹھے ہیں ترتیب دینے دفتر کو
ورق جب اس کا اُڑا لے گئی ہوا ایک ایک (حالی)

غالباً ۱۹۲۳ء کا واقعہ ہے، میں علی گڑھ میں ایف اے کی جماعت کا طالب علم تھا۔ میرے دوست خواجہ مسعود علی ذوقی[1] اور میں چھٹیوں میں عموماً ایک ساتھ سفر کرتے تھے۔ میں راستے میں اناؤ اپنے سابق وطن یا کانپور جہاں میرے اعزا رہتے تھے، ٹھہر جاتا اور وہ آگے براہ لکھنؤ اپنے مستقر گونڈہ چلے جاتے۔ کبھی وہ کچھ دن میرے ہمراہ ٹھہر کر گونڈہ جاتے، کبھی کبھی ہم دونوں اپنے اپنے مستقروں پر کچھ دن قیام کر کے لکھنؤ میں جمع ہو جاتے۔ اسی زمانے میں انھوں نے مجھے وصل بلگرامی[2] مرحوم سے ملایا جو کچھ دن

---

[1] اپنے زمانے کے بے حد ذہین طالب علموں اور ترقی پذیر افسانہ نگاروں اور شاعروں میں تھے۔ مسلم یونیورسٹی انٹر کالج یونین کے نائب صدر رہے۔ غزل سے زیادہ نظم میں دلچسپی رکھتے تھے۔ تعلیم سے فراغت پانے کے بعد یونیورسٹی اسکول کے ہیڈ ماسٹر ہوئے، پھر یونیورسٹی ٹریننگ کالج میں رہے۔ بعد میں عرصہ تک شعبۂ اردو میں استاد رہ کر کچھ عرصہ ہوا دوستوں کو داغِ مفارقت دے گئے۔

[2] ویسے غالباً ۱۶-۱۹۱۵ء میں جب میں گیارہ بارہ برس کا تھا اور ہردوئی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

پہلے گورکھپور میں مولوی سبحان اللہ صاحب مرحوم سے منسلک ہو کر لکھنؤ آئے تھے اور انھوں نے نظیر آباد میں ایک خوش قطع، دو منزلہ مکان کرایہ پر لے کر اپنا ماہنامہ "مرقع" نکالنا شروع کیا تھا۔

کوئی پچاس برس کا سن، لانبا قد، گورا سرخ و سفید چہرہ (جس پر خشخشی سے قدرے زیادہ بڑی، گول، کھچڑی داڑھی تھی)، ہونٹ ہمہ وقت مسکراہٹ

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)

(اودھ) کے ہائی اسکول میں چوتھی یا پانچویں جماعت کا طالب علم تھا، انھیں مولوی نورالحسن نیر، وکیل (بعدہٗ صاحب نوراللغات) کے ہاں جہاں میں اپنے ایک عزیز مولوی لیسین علی مرحوم کے ساتھ جو اُن دنوں میری تعلیم کے نگران تھے اور وہاٹ گنج میں نیر صاحب کے ہم محلہ تھے جایا کرتا تھا، دو ایک بار دیکھ چکا تھا۔ اُس وقت وصل صاحب کیا کرتے تھے، یہ یاد نہیں آتا۔ نیر صاحب ہردوئی کی ایک آنز فنڈ کمیٹی (برائے فلاح مساجد) کے صدر یا معتمد تھے اور سالانہ جلسوں میں وصل صاحب کو اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ وہ جلسے بھی کیا شاندار ہوتے تھے جن میں علاوہ دوسرے مشاہیر علماء کے مولانا شاہ سلیمان پھلواروی کی یادگار تقریریں ہوتی تھیں۔ موصوف ضعیف تھے اور ڈائس پر آرام کرسی رکھ دی جاتی تھی، اسی پر لیٹے لیٹے تقریر فرماتے تھے۔

سلہ رئیس اعظم گورکھپور، بیگم سروری عرفان اللہ اور میرے مرحوم دوست معین الحق، ایڈوکیٹ کے خسر، جن کی علم دوستی اور دریا دلی کا ثبوت اُن کا وہ شاندار اور گراں بہا قلمی کتب خانہ تھا جو موصوف نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی نذر کر دیا۔ حضرت ریاض خیرآبادی کو مہاراجہ سر محمد علی محمد خان آف محمود آباد کی سرپرستی کے علاوہ مولوی صاحب کی بھی اس حد تک

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کے سبب خاصے کھلے ہوئے (جن کے اندر پان کھانے کے باوجود سفید چمکدار بتیسی نمایاں رہتی تھی)، موٹا مگر ڈھیلا بدن، چوڑی مہری کا سفید پاجامہ، بغیر بنیان کے سفید ہی ڈھیلا ڈھالا کرتہ (جس کے اندر سے اُن کا سُرخ بدن جھلکتا تھا اور شیروانی نہ پہنے ہونے کی صورت میں وہ ہاتھ ڈال کر بدن کھجاتے اور باتیں کرتے رہتے تھے)، ڈھیلی شیروانی، ترکی ٹوپی، ذہانت کم مگر عام سمجھ بلا کی، مزاج میں متانت سے زیادہ ٹھٹھول، جلد جلد باتیں کرنے کا انداز، شعر گوئی واجبی مگر شعرا کے لئے ہمیشہ کشادہ آغوش، خاطر مدارات میں طاق، مجلس آرا وغیرہ وغیرہ۔ یہ تھے وصل بلگرامی مرحوم!

پہلی ملاقات کے بعد ہی اُن سے بے تکلفی کے تعلقات قائم ہو گئے۔ اُن کی ذات دوسروں کو خواہ مخواہ اپنی طرف کھینچتی تھی۔ دیر آشنائی اُنھیں چھو کر نہیں گئی تھی۔ چنانچہ کبھی میں تنہا، کبھی میں اور ذوقی دونوں اُن کے ہاں جانے اور ٹھہرنے لگے۔ پھر ان سے تعلقات اتنے بڑھ گئے کہ ہمارے خانگی معاملات میں دخیل ہونے لگے[1]۔ رسالہ 'مرقع' تو نکالتے ہی تھے، خاص بات

(بقیہ حاشیہ صفحہ ماسبق)

قدردانی حاصل تھی کہ اُن کے اِس ایک مطلع کو سن کر آپ نے مبلغ دو ہزار روپے عطا کئے تھے ؎

شکل معشوق کی، انداز ہیں دیوانوں کے

گُل مرقع ہیں ترے چاک گریبانوں کے

موصوف ہی کی توجہ اور فیض بخشی ریاضؔ صاحب کے ضخیم دیوان "ریاضِ رضواں" کے نہایت شاندار ایڈیشن کی اشاعت کا موجب ہوئی۔

[1] میری پہلی شادی کے سلسلے میں اُنھوں نے دونوں فریقین کی طرف سے خاص دلچسپی لی تھی۔

یہ تھی کہ اُن کے ہاں وقتاً فوقتاً اچھے اچھے شعرا اور اہل علم آتے اور ٹھہرتے رہتے تھے اور مقامی شعرا تو تقریباً ہر شام کو جمع ہوتے اور سخن آرائی کا سلسلہ رات گئے تک جاری رہتا۔ وصل صاحب کا دسترخوان وسیع تھا۔ ہر کھانے پر اُن کے مہمان اور وقتی طور پر آئے ہوئے آٹھ دس احباب ضرور ہوتے اور ناشتہ اور چائے وغیرہ کا تو کوئی حساب نہ تھا۔ قابلِ ذکر مہمانوں میں کبھی کبھی رام پور سے ہوش بلگرامی[۱] آتے تھے۔ ایک بار علی گڑھ سے واپسی پر اصغر صاحب بھی مہمان رہے مگر غالباً دو ہی ایک روز[۲]۔ ریاض صاحب[۳] کو بھی وہاں مہمان دیکھا۔ عزیز، صفی (مگر ایک ساتھ نہیں) اثر (لکھنؤ میں ہوتے تو) صفدر مرزا پوری، امید امیٹھوی، سراج، ایمن سلونوی، حکیم آشفتہ، آسی وغیرہ شام کے آنے والوں میں تھے، خصوصاً موخرالذکر جو مطبع منشی نول کشور

۱؎ بعد میں حیدر آباد جا کر ہوشیار جنگ ہوئے۔

۲؎ اسی قیام کے دوران اثر صاحب نے اصغر صاحب کے اس شعر کی انھیں یوں داد دی تھی "آپ نے غالب کو غالب ہی کی زمین میں شکست دی ہے" ؎

میں ہوں ازل سے گرم رہِ عرصۂ وجود
میرا ہی کچھ غبار ہے دنیا کہیں جسے

اور اسی صحبت میں اثر صاحب نے مرقع، میں "نشاطِ روح" پر اپنے تحسینی مضمون شائع کرنے کا پروگرام بنایا جس پر عمل بھی کیا (اگرچہ اس شعر کی داد اس مضمون میں میرے بیان کردہ الفاظ کے مطابق نہیں ہے) بعد میں (سنا ہے کہ اپنے استاد حضرت عزیز لکھنوی کی آزردگی دور کرنے کی غرض سے) مخالفانہ تبصرہ بھی لکھا۔

۳؎ حضرت ریاض خیر آبادی ؎

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

میں ملازم تھے اور اپنا کام ختم کر کے اپنے بعض شاگردوں یا عقیدت مندوں کے ہمراہ وہاں سے سیدھے وصل صاحب کے ہاں آ جاتے۔

ایک بار شام کی نشست میں آسی صاحب کا کلام سننے کے بعد کسی نے اُن سے اچانک کچھ اس قسم کا سوال کیا "کہیے آسی صاحب، غالب کا کچھ اور غیر مطبوعہ

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)

زبان پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

خیر، نطق نے میری زبان کے بوسے لیے ہوں یا نہ لئے ہوں، نطق حضرت ریاض کا منہ چومتا تھا۔ نثر ہو یا نظم ان کے منہ سے پھول جھڑتے تھے۔ بات کرنے کا ان کا آہستہ خرام بلکہ مخرام، چلبلا نرم، دھیما، رازدارانہ لہجہ، شستہ و رفتہ کوثر سے دھلی ہوئی زبان، لبوں پر تبسم، پان کی پیک کی باچھوں تک آئی ہوئی تحریر، بڑھاپے میں بھی سرخ و سفید نورانی چہرہ، سفید بھک نورانی ڈاڑھی، نور کی آواز۔ ان کا مطلع یاد آگیا ؎

کہاں وہ نور کی صورت، وہ نور کی آواز
ریاضؔ کون سنائے غزل یہ گا کے مجھے!

اپنے بعض اشعار کا پس منظر کچھ اتنے خوبصورت لہجے میں اور ایسے دل آویز انداز سے بیان کرتے کہ داستان کا لطف آتا اور سننے والا مہدی افادی کے الفاظ میں یہ سمجھتا "گویا میری جوانی کے قصے ہیں"۔ ان کے اس شعر کی ان کی تشریح خاص طور پر یاد آگئی ؎

اس طرح کہ گھنگرو کوئی چھاگل کا نہ بولے
جب چھم سے چلے کوئی تو چپکے سے اٹھا لے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کلام ہوا"؟ میں سمجھا کہ مروجہ دیوان غالب کے بعد جو کلام دستیاب ہوا موصوف اُس پر کچھ کام کر رہے ہوں گے یا مزید غیر مطبوعہ کلام کی تلاش میں ہو لگے، اس کے بارے میں پوچھا جا رہا ہے۔ مگر جس آسانی، برجستگی نیز سنجیدگی اور تبسم کے ملے جلے انداز میں جواب دیا گیا اس نے مجھ پر معاملے کی حقیقت کچھ کچھ واضح کر دی۔ آسی صاحب نے اس طور پر جواب دیا" جی کیوں نہیں؟ پچھلے دنوں تھوڑا بہت ہوا ہے وہ پیش کرتا ہوں"۔ یہ کہا اور ایک آدھ غزل یا چند اشعار ایسے سنائے جن پر بلاشبہ غالب کے فن کی چھوٹ پڑتی معلوم ہوتی تھی۔ میری نوجوانی کے زمانے میں بعض اصحاب غالب کی تقلید میں مزاحاً مہمل، بے معنی اور مغلق قسم کے اشعار ضرور کہتے تھے مگر غالب کے رنگ میں سنجیدگی کے ساتھ کہے ہوئے اور بامعنی اشعار سننے کا یہ میرا پہلا اتفاق تھا۔ میں تشبہ میں پڑ گیا مگر یہ دیکھ کر اطمینان ہوا کہ سبھی حاضرین نے اس کو وقت گزاری اور تفنن طبع کے طور پر ایک لطیفہ سمجھا اور بس۔

اس کے بعد دو ایک بار پھر لکھنؤ جانا ہوا۔ وصل صاحب کے ہاں قیام یقینی تھا اور آسی صاحب سے ملاقاتیں اس سے بھی زیادہ یقینی، جن میں اُن سے غالب کا غیر مطبوعہ کلام بھی ضرور سنا جاتا۔ حالت یہ ہو گئی تھی کہ اِدھر آسی صاحب داخل ہوئے اُدھر اُن کے نیازمندوں نے (جن میں اب راقم بھی شامل ہو چکا تھا) بے تاب ہو کر فرمائش کی" آسی صاحب! غالب

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)

ان دنوں اپنے دیوان کی، جس کی داستان قاضی تلمذ حسین مرحوم نے کیا خوب رقم کی ہے، ترتیب و اشاعت میں شاد درت کے سلسلے میں مقیم تھے۔ پہلے "الناظر" میں چھپی پھر "ریاض رضوان" میں پیش لفظ کے طور پر شامل ہوگی۔

کا کچھ غیر مطبوعہ کلام" ؟ اور انھوں نے حسبِ معمول بلا کسی رسمی تکلف کے اپنے مخصوص تبسم کے ساتھ سنانا شروع کر دیا۔

۱۹۲۵ء کے وسط میں پھر لکھنؤ گیا۔ ذوقی کو ساتھ لیا۔ اس سال دسمبر میں ہماری یونیورسٹی کی تاریخی جوبلی منائی جانے والی تھی اور اس موقع پر بشیر صدیقی صاحب[1] کو اور مجھے بہ حیثیت ایڈیٹر و جائنٹ ایڈیٹر "علی گڑھ میگزین" کا جوبلی نمبر[2] شائع کرنا تھا۔ چنانچہ لکھنؤ کے اس سفر کا مقصد وہاں

---

[1] رشید صدیقی صاحب کے برادر نسبتی، بعد میں شبلی کالج اعظم گڑھ کے پرنسپل ہو گئے تھے۔ تقسیم کے بعد پاکستان آئے اور بورڈ آف سیکنڈری ایجوکیشن کراچی کے سیکرٹری ہوئے۔ اب کراچی ہی میں آسودۂ خاک ہیں۔

[2] یادگار چیز تھی، اب نایاب ہے، میرے پاس بھی نہیں۔ اس میں علامہ اقبال کی وہ تصویر شامل تھی جس میں شاعرِ مشرق نظریۂ تکوین اضافیت کا مطالعہ فرما رہے ہیں۔ چھوٹی سی تصویر تھی مگر اس موقع کی سب سے پہلی۔ علامہ نے میری درخواست پر سجاد حیدر یلدرم مرحوم کے ذریعے، جنھوں نے میری سفارش کی تھی، اس نمبر کے لئے اپنی تصویر اترواکر خاص طور پر بھیجی تھی، اپنے خط اور ایک فارسی غزل کے ساتھ۔ ان دونوں چیزوں اور تصویر کے بلاک ہم نے ایک ہی صفحہ پر شائع کئے تھے۔ خط میں راقم کا شکریہ بھی ادا کیا گیا تھا۔ غزل کا مطلع تھا ؎

نیابی در جہاں یارے کہ داند دل نوازی را
بہ خود گم شو، نگہدار آبروئے عشق بازی را

یہ تصویر میں نے حکیم یوسف حسن مرحوم کو ان کے "نیرنگ خیال" کے کسی خاص نمبر میں شامل کرنے کی غرض سے ان کی طلب پر بھجوادی تھی جو انھوں نے بڑے سائز میں چھاپی اور بعد میں بھی بڑے سائز میں چھپتی رہی۔

کے شعراء و اہلِ قلم سے اُن کے نمونہ ہائے کمالات، تصاویر، دیگر لوازر وغیرہ حاصل کرنا تھا اور اس میں خاصی کامیابی ہوئی، خصوصاً مولانا شرر سے ملاقات اور اُن کے مضمون اور تصویر کا حصول۔ اس مرتبہ بھی حسبِ معمول وصل صاحب کے ہاں قیام ہوا۔ آسی صاحب سے ملاقات ہوئی اور غالب کا غیر مطبوعہ کلام سنا گیا۔

اس بار آسی صاحب کے ساتھ ایک اور صاحب سے ملاقات ہوئی۔ چکنے چپڑے، مانگ پٹی سے آراستہ، منہ میں پان کی گلوری کے باوجود گالوں میں گڑھے، دبلے پتلے اور لانبے، لانبی ہی نکیلی مونچھیں، تاسا ہوا چہرہ، چمکدار آنکھیں جن میں کاجل کی باریک تحریر، قدرے میلا سفید چوڑی دار پاجامہ، مٹیالے رنگ کی شیروانی، ہاتھ میں لبس بٹیر کی کسر تھی۔ مسکراتے ہوئے ملے بلکہ ملائے گئے۔ معلوم ہوا ڈاکٹر عظمت الٰہی ہیں، طلا فروشی کرتے ہیں[1] اور "میگزین" کے جوبلی نمبر میں اپنے کاروبار کا اشتہار شامل کرانا چاہتے ہیں! حضرت نے پچاس روپے بھی پیش کئے مگر ظاہر ہے ہم نے فی الفور معذوری کا اظہار کیا۔ ان سے عرض کیا "جناب! آپ میگزین میں اپنا اشتہار شامل کرانا چاہتے ہیں یا ہمیں یونیورسٹی سے خارج کروانا چاہتے ہیں"۔

کچھ عرصے کے بعد جب میں طالب علمی کا زمانہ ختم کر کے زندگی کی مکروہات میں پھنس گیا، وہ زمین رہی نہ وہ آسمان، اور میرا لکھنؤ آنا جانا ختم ہوا تو مجھے معلوم ہوا کہ انھیں ڈاکٹر عظمت الٰہی کی ایک خاندانی بیاض[1] کے حوالے سے آسی صاحب کی دریافت کے طور پر نیاز صاحب[2] نے "نگار"

---

[1] طلا یا اسی قبیل کے کسی چکّر میں ماخوذ ہوئے۔ سزا پائی اور اسی حالت میں موت واقع ہوئی۔ خدا غریق رحمت کرے۔

[2] "مرقعِ" کے شباب ہی کے زمانے میں "نگار" کو بھوپال سے لکھنؤ لے آئے

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

میں غالب کا غیر مطبوعہ کلام شائع کیا۔ بعد میں کچھ اور چیزیں شامل کر کے آسی صاحب نے اُسے کلامِ غالب کا ایک مستقل حصہ بنا دیا۔ پھر ایک طویل عرصہ گزر گیا اور تقسیم ہند کے بعد جناب عرشی رام پوری نے بھی اپنے مرتبہ 'دیوانِ غالب' میں 'یادگارِ نالہ' کے ذیل میں آسی کے حوالے سے اس تمام کلام کو شامل کر لیا۔ اُس کے معتبر ہونے میں ضرور شبہ ظاہر کیا مگر کن اسباب کی بنا پر یہ اُنھوں نے نہیں لکھا۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ اتنے دنوں تک ایک ایسے اہم علمی وائقعے زجادتے!) کے بارے میں میں نے 'کتمانِ حقیقت' سے کیوں کام لیا اور ادبی دنیا میں یہ دھاندلی ہوتی رہی اور میں اپنے ہونٹوں پر مُہرِ سکوت لگائے کیوں بیٹھا رہا؟ مگر معاملہ صرف اتنا نہیں ہے۔ اس سلسلے میں مجھے تفصیل سے

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)

تھے بلکہ ابتدائی ایام دفتر 'مرقع' میں وصل صاحب ہی کے ہاں گزارے تھے۔ کچھ دن یہ مسئلہ بھی زیرِ غور رہا کہ دونوں رسالے ایک ہی انتظام کے تحت آ جائیں، مگر جہاں تک یاد ہے صرف طباعتی امور کی حد تک 'نگار' وصل صاحب کی زیرِ نگرانی رہا وہ بھی چند ماہ تک، جس کے بعد نیاز صاحب ان سے کلیتاً علیحدہ ہو گئے۔ پھر آہستہ آہستہ 'نگار' جمنے اور ترقی کرنے لگا اور 'مرقع' نے دم توڑ دیا۔ لکھنؤ میں وصل صاحب کا جیسا شاندار آغاز ہوا تھا، اُن کا انجام اُتنا ہی حسرت ناک ہوا۔ کاروبار ختم ہو گیا، احباب نے ساتھ چھوڑ دیا اور قیصر باغ کے ایک چھوٹے سے کمرے میں بیکسی و تنہائی کی حالت میں کمر اور ریشت کے ایک نہایت گہرے زخم کی بدولت، جو سردی سے بچنے کے لئے چارپائی کے نیچے رکھی ایک دہکتی ہوئی انگیٹھی کی وجہ سے پڑ گیا تھا، ختم ہو گئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

بعض ذاتی حالات بتانے ہوں گے۔ مگر میں دیکھتا ہوں کہ اس مضمون میں پہلے ہی اصل موضوع کے علاوہ بہت سی ضمنی، اگرچہ شاید خاصی ضروری اور معلومات افزا باتیں جمع ہو گئی ہیں۔ مختصراً صورتِ حال یوں ہے کہ بعض نہایت سنگین اسباب اور زندگی کی ناکامیوں بلکہ ناانصافیوں کی وجہ سے ہیں عرصے تک (غالباً ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء کے دوران) اُردو شعر و اَدب سے بیزار رہا حتیٰ کہ میں نے اُردو کی خدمت سے کم و بیش کنارہ کشی اختیار کر لی۔ ان ناموافق حالات نے پاکستان کے قیام کے بعد پلٹا کھایا، چنانچہ جب ہی سے مجھے ادب کی طرف واپس آنے کی توفیق ہوئی، اگرچہ ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں کہ قلم زنگ آلود ہو گیا تھا اور اس کی روشنائی خشک ہو چکی تھی۔

لیکن اگر میں نے اب تک یہ واقعہ کسی (مقالے) کی شکل میں قلم بند نہیں کیا تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں نے اسے اپنے نہاں خانۂ دل ہی میں مقید رکھا۔ اس دوران میں جس جس اہلِ قلم سے بات چیت ہوئی میں نے اس سے اس کا تذکرہ کیا۔ مالک رام نے اسکندریہ سے اس کے بارے میں تحریری طور پر دریافت کیا تو میں نے انھیں بے کم و کاست صورتِ حال سے مطلع کر دیا۔ جناب عرشی سے بھی اس مسئلے پر خط و کتابت ہوئی، اگرچہ سو اتفاق سے اُن کے تاریخی نسخے کی اشاعت کے بعد۔ نادم سیتاپوری[۲] پاکستان آئے تو اُن سے اس موضوع پر بات چیت ہوئی اور بعد میں انھیں اس واقعے کا حال لکھ کر بھی بھیج دیا۔ آج کل حامد اللہ افسر[۳]

---

[۱] اصل مضمون ۱۹۶۹ء کا لکھا ہوا۔ انجمن ترقی اُردو پاکستان کے سہ ماہی رسالہ "اردو" کی اشاعت خاص بہ سلسلۂ جشن صد سالہ غالب میں شائع ہوا تھا۔

[۲ و ۳] افسوس کہ مرحوم ہو چکے ہیں۔

کا کراچی میں قیام ہے۔ ان سے اس سلسلے میں گفتگو ہوئی۔ انھوں نے نہ صرف اس واقعے کی مکمل تائید کی بلکہ ڈاکٹر عظمت الٰہی کے مقدمے اور موت کا قصہ انھیں سے معلوم ہوا۔ اصل میں میرے علاوہ اس دور کے متعدد اشخاص کو (بشمول ذوقی جن کا ابتدائے مضمون میں ذکر کیا گیا) یہ واقعہ تو معلوم تھا مگر تعجب ہے کہ کسی اور اہلِ قلم نے بھی اس کے بارے میں اس اثنا میں کچھ نہیں لکھا۔

۱۹۶۰ء میں جناب ہاشمی فرید آبادی مرحوم کی مشاورت سے بابائے اردو کی مجوزہ نود سالہ جوبلی کے موقع پر ان کی خدمت میں اپنی طرف سے پیش کرنے کے لئے میں نے غالبؔ کا نئی ترتیب کے ساتھ ایک انتخاب شائع کیا!۔ اس کے سر ورق پر اس کا تاریخی نام "کلام غالبؔ۔ نسخۂ قدوائی" اور ذیلی فقرہ "پیش کشِ یہ جشنِ نود سالہ بابائے اردو" ہاشمی صاحب ہی کے عطا کردہ ہیں، جن سے علی الترتیب ۱۹۶۰ء اور ۱۳۸۰ھ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ یہ انتخاب سارے کا سارا ان کی نظر سے گزرا ہوا بلکہ ان کا منظور کردہ ہے۔ انتخاب کی غایت اصلی یہ تھی کہ شاعر کو اعلیٰ تحقیقی اور

لہ ہاشمی صاحب نے اس انتخاب میں شمولیت کے لئے مقدمہ بھی تحریر کیا تھا۔ بافسوس کہ ایک کرم فرما رکن جوبلی کمیٹی کی مہربانی سے نہ صرف بابائے اردو کی نود سالہ جوبلی کا انعقاد نہ ہو سکا بلکہ غالبؔ کے نسخۂ قدوائی کا متذکرہ صدر مقدمہ بھی اس میں شامل نہ ہو سکا۔ مجھے یہ کتاب بابائے اردو کو ہاشمی صاحب کے مقدمہ کے بغیر پیش کرنی پڑی۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ کرم فرما مذکور نے غالبؔ کا ایک نسخہ خود شائع کیا جس میں وہ مقدمہ شامل کر لیا اور ہاشمی صاحب نے جہاں جہاں میرا

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

علمی حلقوں ہی میں محدود رہنے دیے جانے کی بجائے عام قارئین میں بھی زیادہ سے زیادہ مقبول بنایا جائے تاکہ جہاں تک ممکن ہو ہر چھوٹا بڑا، پڑھا لکھا شخص غالبؔ سے مستفید اور لطف اندوز ہو سکے۔ اسی لئے انتخاب بنیادی طور پر صرف اُردو کلام، وہ بھی شاعری کی مقبول عام صنف غزل تک محدود رکھا گیا۔ اس کی "عرض مرتبہ" میں بھی "غیر مطبوعہ کلام غالبؔ سے اپنی واقفیت کے بارے میں اشارتاً کچھ عرض کر دیا تھا۔[۱]

اس وقت ہمارے سامنے یہ بڑا سوال تھا کہ چوں کہ غالبؔ کے تمام اُردو غزلیہ کلام کو سامنے رکھ کر انتخاب کرنا تھا، غیر مطبوعہ غزلیات کے اس حصے کے بارے میں کیا رویہ اختیار کیا جائے۔ ہم نے بہت غور کیا اور ہماری متفقہ رائے یہ ہوئی کہ اس کلام پر بھی ضرور نظر ڈال لی جائے مگر چونکہ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد میرے لئے ایک ایک شعر کے بارے میں یہ حکم لگانا مشکل تھا کہ یہ معتبر ہے اور وہ غیر معتبر، بالخصوص جب کہ میرے سنے ہوئے کلام کے علاوہ اور کلام بھی آسی سے منسوب ہو چکا تھا، اصول یہ طے ہوا کہ جو میرا سُنا ہوا کلام یاد آئے اسے ترک کر کے باقی کے سلسلے میں آسی اور نیاز کوشبہ کا فائدہ دے کر اس کلام سے بھی انتخاب کر لیا جائے، چنانچہ یہی کیا گیا۔ مجھے اعتراف ہے کہ یہ سو فی صد معقول طریق کار نہ تھا مگر اس کے سوا چارہ کار بھی کیا تھا؟

(بقیہ حاشیہ صفحہ ماسبق)

نام رقم کیا تھا اپنا نام ڈال دیا۔

"محمد الحق جوبلی کمیٹی کی کہانی" سے دل چسپی رکھنے والے اصحاب اسے میرے مجموعہ "تجزیئے اور تجربے" شائع کردہ راس مسعود سوسائٹی (سنہ ۱۹۹۰ء) میں ملاحظہ کر سکتے ہیں۔ [۱] ملاحظہ ہو ضمیمہ۔

عرشی صاحب کو بہ حیثیت مجموعی یہ انتخاب پسند آیا۔ اور انھوں نے مجھے لکھا کہ وہ انتخاب کرتے تو بھی کم و بیش یہی اشعار ہوتے[1] مگر غیر مطبوعہ کلام کے انتخاب کے سلسلے میں شاید اس لیے کہ اس سے پہلے میں انھیں آسی سے منسوب کلام کو غیر معتبر بتا چکا تھا، جب انھیں اس اصول سے مطلع کیا گیا تو ان کی خاطر خواہ تشفی نہیں ہوئی۔ میں یہ عرض کرنے کی جسارت کروں گا کہ اس احتساب میں موصوف نے میرے ساتھ انصاف نہیں کیا اس لئے کہ جیسا اس مضمون میں پہلے لکھ چکا ہوں خود اپنے مرتبہ دیوان غالب میں اس امر کا اقرار کرتے ہوئے بھی کہ انھیں بعض اشعار کے بارے میں الحاق کا شبہ ہے۔ عرشی صاحب نے ایسے تمام اشعار شامل کر لیے۔

---

[1] عرشی صاحب کے میرے نام آئے ہوئے خطوط ان کی وفات کے بعد میں نے غالباً "قومی زبان" میں شائع کرا دیئے تھے۔

نہ کر شکوہ ہماری بے سبب کی بدگمانی کا
محبت میں ترے سر کی قسم ایسا بھی ہوتا ہے
(نواب امداد امام اثرؔ)

پھرتا ہوں کاش کوئی شناسا دکھائی دے
دنیا میں ایک شخص تو اپنا دکھائی دے
ہوں گے یہاں نجوم بھی گل بھی چراغ بھی
تم جس کے سامنے ہو اُسے کیا دکھائی دے
(احسان دانش)

لکھنوی شاعری کا روشن پہلو

عہدِ ہارون رشید کے مشہور شاعر اصمعی نے ایک رات امیر المومنین کو شہر بصرہ کی تین بہنوں کے بہ یک وقت اور برجستہ کہے ہوئے تین شعر سنائے

"انتخاب شعرائے بدنام" میرے نزدیک قدوائی صاحب کا سب سے اہم تنقیدی کام ہے... لکھنؤ کے مخصوص ماحول میں جو شاعری پیدا ہوئی اس کے بارے میں ہمارے ادبی مؤرخوں اور ناقدوں کی رائے اچھی نہیں ہے.... قدوائی صاحب نے تفصیل سے بتایا ہے کہ جن باتوں کی وجہ سے شعرائے لکھنؤ بدنام ہیں وہ تمام باتیں شعرائے دہلی کے کلام میں بھی مل جاتی ہیں۔ اس لئے لکھنؤ کی شاعری سے جو باتیں منسوب کی جاتی ہیں وہ دراصل پوری اُردو شاعری کی خصوصیات ہیں.... ان شاعروں کا اصل سرمایہ صرف وہی نہیں جس تک ہمارے ادبی مورخوں اور نقادوں کی نظر پہنچی ہے بلکہ ان شعرا کے پاس وہ سب کچھ ہے جسے ہماری شاعری کے قابلِ توجہ نمونوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

.... اس انتخاب کی روشنی میں ہماری تاریخ ادب کے لکھنؤ سے متعلق باب پر نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔

مشفق خواجہ: ابتدائیہ "خاکسترِ پروانہ" (مجموعۂ کلام جلیل قدوائی)

اور چونکہ اُن میں سے بہترین شعر کا انتخاب کرنے کے لئے اُنھوں نے اسی کو حکم

مقدمہ "انتخاب شعرائے بدنام" از راقم "بعد نظرِ ثانی"

مقرر کیا تھا اُس نے اپنا فیصلہ بھی امیر المومنین کے گوش گزار کر دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن بہنوں نے خواب کے مضامین باندھنے کا مقابلہ کیا تھا۔

بڑی بہن نے کہا تھا: "حیرت ہے کہ میرا محبوب مجھ سے عالمِ رویا میں ملا۔ بیداری کی حالت میں ملاقات کرتا تو اور ہی بات ہوتی!"

منجھلی بہن کے شعر کا مفہوم تھا: "مجھے خواب میں اس کا دیدار ہوا اور میں نے اس کے لئے اپنی آغوش وا کر دی!"

چھوٹی بہن کا شعر تھا: "میں اور میرا خاندان اُس پر قربان جس نے خواب میں آکر اپنی مشک جیسی خوشبو سے مجھے سرتاپا معطر کر دیا۔[1]"

اصمعی کا فیصلہ چھوٹی بہن کے حق میں تھا، جس نے اپنی بہنوں سے شرط میں تین ۳ سو دینار جیت لئے اور شعر گوئی کے مقابلہ میں اپنی شاندار کامیابی سے خوش ہو کر وہ رقم اصمعی کو نذر کر دی۔ امیر المومنین نے یہ واقعہ سنا تو اصمعی کے فیصلہ کی یوں داد دی کہ اسے تین سو دینار اپنی طرف سے انعام کے طور پر عطا کئے۔[2]

واضح ہو کہ یہ خواتینِ عرب کا کلام تھا (جو شاید ناکتخدا بھی ہوں) اور یہ فیصلہ نہ صرف اُس عہد کے بہترین عرب شاعر اور نقاد کا تھا بلکہ امیر المومنین کا بھی جو ہاشمی مطلبی تھے، جنھیں حدیث اور فقہ میں کمال حاصل تھا، جو امام مالکؒ کے حلقۂ درس میں رہ چکے تھے اور نمازِ پنجگانہ و جمعہ ہی کے نہیں بلکہ روزانہ نفل کی سَو رکعتوں کے پابند تھے، جن کی نماز باجماعت شاذ ہی قضا ہوتی تھی، جو ایک سال جہاد کرتے تو دوسرے سال فریضۂ حج سے فارغ ہوتے

---

[1] اصل شعر بہت گرم تھا۔ میں نے نرم کرنے کی کوشش کی ہے۔

[2] یہ واقعہ مولانا عبدالرزاق کانپوری کی مشہور تالیف "البرامکہ" میں درج ہے۔

تھے۔ اور جنھوں نے اپنی ملکہ زبیدہ کو ساتھ لے کر مکہ معظمہ سے عرفات تک پیدل سفر کیا تھا۔

یہ سب میں نے اس لئے کہا کہ یا تو شعر کی قدر دانی کا وہ حال تھا یا ہمارے ہاں اس قبیل کے شعر کہنے والیاں تو خیر کیا منہ لے کر زندہ رہتیں ایسا عشرت آمیز و طرب انگیز رنگ سخن رکھنے والے مرد شعراء اپنی پیشانی پر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے "چوماچاٹی" یا اسی قسم کے دوسرے داغ لے کر آغوش تربت میں جا لیٹے۔ کسی قدر تصرف کے ساتھ یہ شعر کتنا حسب حال معلوم ہوتا ہے ؎

ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی بھی صورت کو بگاڑ
ایک وہ تھے جنھیں تصویر بنا آتی تھی [۲]

اور مزہ یہ ہے کہ اس قسم کا الزام دینے والے بزرگ کا خود اپنا نامۂ اعمال کسی طرح بھی قابل رشک نہیں ہے کیونکہ حضرت کے دواوین میں طرب انگیز ہی نہیں ہوس انگیز بلکہ فحش اور مبتذل اشعار بہ کثرت موجود ہیں۔ خواہ مخواہ گڑے مُردے اکھاڑنا میرا شیوہ نہیں مگر بقول عزیز لکھنوی ؎

تم نے چھیڑا تو کچھ کھلے ہم بھی
بات پر بات یاد آتی ہے

مجبوراً کہنا پڑتا ہے کہ اگر جرأت [۱] نے عورتوں کے لئے طرب انگیز اشعار کہے

---

[۱] "مجموعۂ نغز" از حکیم قدرت اللہ قاسم میں ہے کہ جرأت نے اپنے کلام کی نسبت میر صاحب سے رائے طلب کی تو فرمایا "کیفیت یہ ہے کہ تم شعر تو کہنا نہیں جانتے ہو، اپنی چوماچاٹی کہہ لیا کرو۔" یہ البتہ نہ معلوم ہو سکا کہ یہ رائے جرأت کے کس شعر یا غزل پر ظاہر کی گئی تھی کہ اس کا میر کے کلام سے موازنہ کیا جا سکتا۔

[۲] دوسرا مصرعہ اصل میں زمانۂ حال میں ہے یوں ؎
ایک وہ ہیں جنھیں تصویر بنا آتی ہے

تو برمحل کہئے، بجا کہئے، برملا کہئے۔ یہ ان کا رنگ خاص تھا۔ اس نے اپنے کو کسی اور رنگ میں ظاہر نہیں کیا، لیکن انصاف شرط ہے خدائے سخن اور صوفی صافی میرؔ کو خود انتہائی قابلِ اعتراض اشعار کہنے کا مرتکب ہونے کے باوجود دوسرے کے کہے پر حرف رکھنا کہاں تک زیبا تھا۔ یہ ان کی ہٹ دھرمی ضد، یا دھاندلی نہیں تو کیا ہے۔ خیامؔ کی مشہور رباعی یاد آئی ؎

شخصے بہ زنِ فاحشہ گفتا، مستی؟ ہر لحظہ بہ دامِ دگرے پیوستی؟
گفتا، شیخا! ہر آنچہ گوئی ہستم اما تو چنانچہ می نمائی ہستی؟

ہندی مثل ہے: "سوپ تو سوپ چھلنی کیا بولے جس میں بہتّر چھید"۔ میرؔ کے بہتّر نشتر مشہور ہیں۔ اگرچہ آج تک یہ کوئی نہ جان سکا کہ وہ کون کون سے ہیں لیکن قابلِ اعتراض نشتروں کی تعداد بھی کم نہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

چلتے ہیں، مونڈھے، پھٹی ہے کُرتی، پھنسی ہے چولی، پھنسی ہے مہری
قیامت ان کی ہے تنگ پوشی، ہمارا جی تو بہ تنگ آیا

ہم بستری ہن اُس کی میں صاحب فراش ہوں
ہجران میں کُڑھتے کُڑھتے ہی بیمار ہو گیا

مونڈھے چلے ہیں، چولی چسی ہے، مہری پھنسی ہے، بند کسے
ان اوباشوں نے پہناوے کی ایسی نرالی نکالی طرح

میرؔ کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

جب دیکھتے ہیں پاؤں ہی وا بوہو اس کے میر
کیوں ہوتے ہو ذلیل تم اتنا تو مت دبو

مزے تو عشق کی ذلّت کے جانتا ہے وہی
کسی کی جن نے کبھی لات مکّی کھائی ہو
ہماری چاہ نہ یوسف ہی پہ ہے کچھ موقوف
نہیں ہے وہ تو کوئی اور اس کا بھائی ہو

جی پھٹ گیا ہے رشک سے چسپاں لباس کے
کیا تنگ جامہ لپٹا ہے اس کے بدن کے ساتھ

بوسہ لے کر سرک گیا کل میر　　　کچھ کہو کام اپنے کام سے ہے

کہوں کیا ایک بوسہ لب کا دے کر خوب دگڑایا
رکھی برسوں تک منت کبھو کی بات مانے گی

اے میر غیر تجھ کو گر جوتیاں نہ مارے
سید نہ ہووے پھر تو کوئی چمار ہووے
یہاں تک بھی غنیمت تھا۔ جنسی بے راہ روی تو نہیں تھی۔ برملا تو نہیں تھی۔ مگر حضرت کو امرد بچوں کا بھی شوق تھا اور کس قدر سے
میر ہر چند میں نے چاہا لیک
نہ چھپا عشق طفلِ بدخو کا

کہا بد وضع لوگوں نے جو دیکھا رات کو ملتے
ہوا صحبت میں ان لڑکوں کی ضائع روزگار اپنا

ترک بچہ سے عشق کیا تھا ریختے کیا کیا میں نے کہے
رفتہ رفتہ ہندستاں سے شعر مرا ایران گیا!

کیا پہناوا خوش آتا ہے ان لڑکے چپسیاں پوشوں کا
مونڈھے چسپے ہیں، چولی پھنسی ہے ٹیڑھی ٹیڑھی کلاہیں ہیں

ہم تو مطرب پسر کے مارے ہیں   گو رقیباں کچھ اور گاتے ہیں

کیا قہر ہوا دل جو دیا لڑکوں کو میں نے
چرچا ہے یہی شہر کے اب پیر و جواں میں

کہن سالی میں شاہد بازیاں کا ہے کو زیبا تھیں
دیا لڑکوں کو دل میں نے قیامت میں بھی ناداں ہوں

معمار کا وہ لڑکا پتھر ہے، اُس کی خاطر
کیوں خاک میں ملا تو اے میرؔ دل شکستہ

اور ان امرد بچوں نے اتنا تنگ کیا کہ حضرت کو چھٹی کا دودھ یا خدا یاد آنے کے بجائے اپنے والد محترم کی یاد آگئی اور ان مرحوم کو اس نسبت سے ملوث کرتے ہوئے ان کی روح سے شرمندگی نہ محسوس ہوئی ؎

ہے تیرہ روز اپنا لڑکوں کی دوستی سے   اِن دن ہی کو کہے تھا اکثر پدر ہمارا!

فردوس ہو نصیب پدر آدمی تھا خوب
دل کو دیا نہ اس نے کسی خوش لیسر کے تئیں

میں نے میرؔ صاحب کا ذکر ذراسختی کے ساتھ اس لئے کیا کہ انھوں نے اپنے گریبان میں منہ ڈالے بغیر جراتؔ کا مذاق اُڑایا تھا ورنہ سچ پوچھیے تو امرد پرستی اُس زمانے کا اور نواح دہلی کے جس کی داخلی شاعری کی اس قدر دھوم ہے، نیز پہلے عہد کے شعرا کا عام مذاق تھا اور اسے کوئی بُرا نہیں سمجھتا تھا کہ عورتوں کو چھوڑ کر علی الاعلان لڑکوں سے عشق کیا جائے اور برملا ان کی محبت کے ترانے گائے جائیں، بلکہ اُلٹا عورت کے عشق کا چرچا کرنے والے کو بُرا سمجھتے اور کہتے تھے۔ اس سلسلے میں ذیل میں قدماء کے کلام سے بھی چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں ؎

گئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے
سلام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے
وہاں دیکھے کئی طفلِ پریرو
ارے رے رے رے اے رے رے ارے رے!

(میر سوزؔ)

بس ہم کو بہت ہی شوق ہے امرد پرستی میں
جہاں جاویں وہاں اک آدھ کو ہم تاک رکھتے ہیں

(آبروؔ)

میکدہ میں گر سراپا فعل نامعقول ہے
مدرسہ دیکھا تو واں بھی فاعل و مفعول ہے

(مضمونؔ)

شاعری میں اس بدمذاقی اور انتہائی رکاکت کی کتنی ہی تاویلات کی جائیں، اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ رنگ دہلی میں عام ہو گیا تھا اور امرد پرستی کی لَے اتنی بڑھ گئی تھی کہ بڑے بڑے صوفیا اور صاحب کرام بزرگ جو شعر موزوں کر سکتے تھے، اس قسم کے مضامین سے اپنے کلام

کی رونق بڑھاتے تھے۔ یہ البتہ ایک اعجاز ہے کہ زوال سلطنت مغلیہ کے بعد دہلی ہی کے شعرا لکھنؤ پہنچ کر وہاں کی خوش باش فضا سے اتنے متاثر ہوئے کہ ہماری شاعری کا رنگ کیا بدل دیا اس کی روح پاک کردی۔ چنانچہ وہ چیز جسے میر نے "چوما چاٹی" کہا تھا اور جسے چمکنے اور پھلنے پھولنے کا لکھنؤ میں خوب موقع ملا مرد کی صحیح جنسی ترغیب تھی جس کی وجہ سے ہماری شاعری غیر فطری آلائش، گندگی اور ایم مہدی حسن کے بے پناہ الفاظ میں "مخربیت" سے آزاد ہو کر مطابق فطرت ہو گئی۔ اس سلسلہ میں جرأت، انشاء، مصحفی، ناسخ وغیرہ کے کارنامے کسی طرح بھلائے نہیں جا سکتے۔ مگر حیرت اور عبرت کا مقام ہے کہ غزل کی عام تعریف "سخن با زنان کردن" کو تسلیم کرتے ہوئے بھی بعض اربابِ سخن نے نہ صرف ان میں سے کچھ شعرا کو اُن کی انھیں قابلِ قدر خصوصیات کی وجہ سے بدنام کر دیا، بلکہ لکھنؤ کے اندازِ شاعری اور رکھ رکھاؤ ہی کو زنانہ پن سے تعبیر کر دیا!

جرأت ہی کی طرح، اگر ان سے زیادہ نہیں، انشامیاں نے بھی اردو شاعری کو "مخربیت" سے آزاد کرنے میں حصہ لیا اور کہیں اشارتاً و کنایتاً کہیں صراحتاً عورت کو اپنی شاعری کی بنیاد بنایا مگر وہ بھی اس وجہ سے بدنام ہو گئے۔ انھوں نے ایک اور قابلِ قدر کام کیا یعنی ہماری ضرورت سے زیادہ سنجیدہ اور رسمی طور پر متصوفانہ شاعری میں، جو غالباً نتیجہ تھی نادر شاہ سے پہلے اور بعد کی دہلی کے برباد شدہ یا زوال آمادہ تکلیف دہ معاشی و معاشرتی حالات کا، لکھنؤ کے خوش حال و خوش باش ماحول سے متاثر ہو کر زندگی و زندہ دلی کی لہر دوڑا دی۔ مگر اس کے باعث انھیں "ہنسوڑ" کا خطاب دے دیا گیا۔ پھر انھوں نے پچھلے زمانے کے مذاق سے ہٹ کر غزل میں ایرانی تشبیہات و استعارات سے کام لینے کے بجائے مقامی اور اپنے عہد کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی اور بہت سے نئے الفاظ کا اضافہ کیا او ر ہندی الفاظ و

محاورات محفوظ کردیئے۔ یہ کوشش بھی قدامت پسند طبقے کو ناگوار گزری اور بیتاب اور شیفتہ جیسے نقاد ان کے متعلق جو جی میں آیا سوچے سمجھے بغیر لکھ گئے، حالانکہ انشا کی یہ خصوصیات اردو شاعری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں اور آبِ زر سے لکھی جانے کے قابل ہیں!!

کچھ ایسا ہی حال ناسخ کا ہوا۔ اگرچہ اصلاح زبان کے سلسلے میں اُن کے کارناموں کا سبھوں کو اعتراف ہے مگر اس کام میں ان کے انتہائی غلو کے سبب ان کے کلام میں جو ثقل، روکھا پن یا تصنع سا آگیا ہے اور بعض صنائع کے برتنے سے جو آورد پیدا ہوگئی ہے اس کی ہر شخص کو شکایت ہے۔ اس سلسلہ میں عجیب بات یہ ہے کہ دہلی میں انھیں خصوصیات کو برتنے والے شعراء خصوصاً ناسخ کے متبع اور معتقد خاص حضرت غالبؔ کی اس حیثیت کو ہر شخص نے فراموش کر رکھا ہے، حالانکہ ان کی زندگی میں ان کے کلام کے اس قسم کے پہلوؤں کے پیشِ نظر لوگوں نے اُنھیں برملا مہمل گو کہا اور مجبور کر دیا کہ وہ اپنے کلام کے بہت بڑے حصہ کو تلف کر دیں، جو مدتوں بعد اب موجودہ دور میں منظرِ شہود پر آیا ہے مگر مقبولِ عام نہیں ہے۔ صرف تحقیق کے طالب علم اس سے کچھ فائدہ اٹھا رہے ہیں۔

بے شک لکھنؤ کے دورِ آخر میں بعض شعرا نے الفاظ کی بازی گری، صنائع بدائع، مبالغہ آرائی، تصنع اور تخیل کی پرواز پر نسبتاً بہت زیادہ توجہ دی۔ لیکن ادبی تاریخ کے طالب علم اس امر سے واقف ہیں کہ ابتدائے شاعری میں ان میں سے بعض عیوب مثلاً ایہام، رعایتِ لفظی وغیرہ خود دہلی کے اساتذہ کی خصوصیات میں سے تھے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار کافی ہوں گے جو میرؔ صاحب نے اپنے تذکرے میں شامل کئے ہیں ؎

دو دن سے کچھ سب خلاف جو تجھ لب سے ہم سنے
یہ لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا (آرزو)

از زلف سیاہِ تو بہ دل دھوم پڑی ہے
در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے
(فطرتؔ)

سخن اوروں کا تشنہ ہو کے سنتا اور سب کہتا
مگر اک آبرو کی بات جب کہتے تو پی جاتا (آبروؔ)

خط کتروا کے آج قینچی سے ہم سے ملنے میں جائے ہے کترا
(سجادؔ)

اور یہ خصوصیات بعد کے ادوار میں بھی موجود رہے جیسے کہ میرؔ کے ہاں اس شعر میں جو پہلے ایک او سلسلہ میں نقل کیا گیا ہے رعایت لفظی موجود ہے ؎

ہم تو مطرب پسر کے بارے میں
گو رقیباں کچھ اور گاتے ہیں

مگر قابل ذکر امر یہ ہے کہ ان عیوب کے باوجود متذکرہ شعرائے دہلی کا کلام عمدہ اور پاکیزہ اشعار سے خالی نہیں تھا۔ اسی طرح یہ نہیں کہا جا سکتا کہ لکھنو کے تمام شعرا کا کلام حتیٰ کہ ناسخ کیا امانت کا بھی بامزہ اور صحت مند عشقیہ شاعری سے یکسر خالی ہے۔ مگر ایک عام رو ہے کہ چل پڑی اور ایک پٹے ہوئے خیال کو پیٹے جا رہے ہیں جیسے لکھنو کی شاعری میں ربط دیا س کے سوا کچھ ہے ہی نہیں۔

تاریخی اعتبار سے لکھنؤ کا وہ دور عارضی تھا جس کے بعد اس نواح کے اساتذہ شاعری کے میدان میں اعتماد و تقویت کے دوبارہ مالک ہو گئے اور ایک ایسا وقت بھی آیا جب دہلی میں کوئی قابلِ ذکر شاعر نہیں تھا اور اردو شاعری نواح لکھنؤ کے شعرا ہی کے بل پہ زندہ رہی۔ آخر مجتہدان سخن مثل جلالؔ، امیرؔ، ریاضؔ، جلیلؔ وغیرہ کن علاقوں سے متعلق تھے؟ خاص کر تقسیم ملک سے قبل غزل کی تجدید و ترقی کے پیش رو اور پیغمبران

سخن حسرتؔ، صفیؔ، عزیزؔ، ثاقبؔ، فانیؔ، اصغرؔ، جگرؔ، یاسؔ یگانہ، آرزوؔ وغیرہ جن کی کل ہند حیثیت و شہرت مسلم ہی نہیں اٹل، کس نواح کے رہنے والے تھے؟

دہلی میں غالبؔ بہ شمول مومنؔ و ذوقؔ اور بعدہٗ داغؔ کے ادوار قابل ذکر ہیں جن میں متعدد اعتبار سے اردو شاعری نے ترقی کی لیکن یہ ادوار بھی ہر قسم کے نقائص، بالخصوص اُن عیوب سے جن کی وجہ سے لکھنؤ کے دور آخر کی شاعری بدنام رہی، بالکل پاک نہیں تھے۔ بلکہ قطعیت کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ دہلی کے ایک شاہ نصیرؔ ہی لکھنؤ کے کئی شعرا پر بھاری تھے اور داغؔ کے ہاں تو خیر لکھنؤ کی شاعری کی چند ہی خصوصیات حد اعتدال سے بڑھ گئی تھیں غالبؔ جیسے مجتہد فن اور عہد آفریں شاعر کے کلام میں بھی کم و بیش ہر وہ خصوصیت جس کی وجہ سے لکھنؤ کی شاعری بدنام ہے، موجود ہے۔ یہی نہیں بلکہ بعض جگہ اپنے عجز کلام کی وجہ سے وہ نہ صرف کچھ کا کچھ کہہ گئے ہیں بلکہ انھوں نے ایک ہی خیال کو لکھنؤ کے کسی شاعر کے مقابلہ میں کچھ اس طرح سے کہا ہے کہ تخیل یا تشبیہ کی معراج ہوتے ہوئے بھی شعر صحیح تاثیر پیدا کرنے یا حقیقی تصویر پیش کرنے سے قاصر ہے۔

مثال کے طور پر ذیل میں غالبؔ کے اس قسم کے کچھ اشعار پر تبصرہ کیا جاتا ہے۔ لکھنؤ کے بارے میں رعایت لفظی[1] کی عام شکایت ہے۔

---

[1] رعایت لفظی کس شاعر کے ہاں نہیں پائی جاتی۔ انیسؔ جیسے قادر الکلام شاعر بلکہ بادشاہ سخن کے ہاں قدم قدم پر ملتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اس کے باوجود موصوف کو تمام عمر دہلی کی نسبت پر اس حد تک فخر رہا کہ اپنی زبان کے بارے میں برسرعام فرمایا کرتے تھے "صاحبو! حضرات

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

چنانچہ اسی سے شروع کرتا ہوں[۱] ؎

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے
کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

(بقیہ حاشیہ صفحۂ ماسبق)
لکھنو اس طرح نہیں بولتے۔" دوسری طرف اُردو کی پُرانی شاعری کے بڑے نکتہ چیں مولانا حالی انیس کے کلام میں رعایت لفظی کے یا وصف موصوف کے سبب سے خود لکھنؤ کو خراج تحسین پیش کرنے پر مجبور تھے۔ فرماتے ہیں ؎

شہروں میں رواج کو بہ کو تیرا ہے
اُردو کو رواج چار سو تیرا ہے
تو لکھنؤ کی ہے لکھنؤ تیرا ہے!
پر جب تک انیس کا سخن ہے باقی

جدید غزل پر حسرت سے زیادہ کس شاعر کا احسان ہے۔ خالص لکھنؤ کے رنگ پر اُن کو فخر بھی نہیں، مگر مثالاً ان کے یہ اشعار غور طلب ہیں ؎

ہم نے گھر پھونک کے خوب آج تماشا دیکھا
آپ کے حسن جہاں سوز کا جلوہ دیکھا

آپ کہتے رہیں ہزار بہت
لطف ہے پھر بھی ہم پہ غیر سے کم

ان کو ہوتا ہے ناگوار بہت
حالِ دل کم کہاں کرو حسرت

جبر اتنا بھی اختیار نہ کر
کہہ دیا خوب ہم کو پیار نہ کر

اب کوئی شوق دل میں خام نہیں
کر دیا تم نے پختہ کارِ ستم

مجھ سے کبھی خفا ہو مری آہوں سے کبھی برہم
تم بھی ہو عجب چیز کہ لڑتے ہو ہوا سے

طفیلِ عشق ہے حسرت یہ سب مرے نزدیک
ترے کمال کی شہرت جو دور دور ہوئی

---

[۱] حاشا اگر اس سے غالب کی تنقیص مقصود ہو۔" کلام غالب نسخۂ قدوائی" میں

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

"اسیروں" اور "باب" میں رعایت کے علاوہ "آج" اور "کل" میں تضاد بھی ہے۔

میں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں!

یہاں بھی صنعتِ تضاد ہے۔ تضاد کے ذیل میں اشعار علیحدہ بھی ملیں گے۔

سرمۂ مفتِ نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا
رازِ مکتوب بہ بے ربطیٔ عنواں سمجھا

علاوہ رعایت کے طرزِ بیان اور مفہوم کے اعتبار سے یہ شعر خالص لکھنوی خصوصاً ناسخ کے رنگ کا ہے۔

دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سرمنزلِ تقویٰ نہ ہوا

(بقیہ حاشیہ صفحہ سابق)

میں نے ان کا بہترین کلام جمع کیا ہے۔ نیز اس کی "عرض مرتب" کے ذیل میں وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جو شاید ان کا بڑے سے بڑا عقیدت مند نہ کہہ سکتا تھا (ملاحظہ ہو مجموعہ ہذا کا ضمیمہ)۔ چنانچہ موجودہ تبصرہ کی حیثیت اس سے زیادہ نہیں کہ ـ

مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات   منظور اس سے قطع محبت نہیں مجھے

واضح ہو کہ یہ اشعار کسی خاص تلاش سے جمع نہیں کئے گئے ہیں بلکہ موجودہ سطور تحریر کرتے ہوئے یاد آتے گئے اور شاملِ مضمون ہوتے گئے۔ تلاش کرنے سے ایسے بہتر سے اشعار اور ملیں گے۔

یہاں صنعت کا اہتمام صرف گزرگاہ اور جادہ کے درمیان رعایت رکھ کر ہی نہیں کیا گیا بلکہ جادہ اور منزل میں صنعتِ تضاد بھی موجود ہے۔

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں؟
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا؟

کوئی بتائے آخر اس شعر میں رعایت کے اہتمام کے علاوہ کیا ہے ؎

سبزۂ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

یہاں دو رعایتیں ہیں۔ سبزہ اور زمرد اور کاکل اور [illegible]ی کے درمیان۔ ناسخ بھی اس سے زیادہ آگے کیا جا سکتے تھے۔

واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام
گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے
سرگرمِ نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگِ خاموشی　　یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانیٔ شمع

نامہ بھی لکھتے ہو تو بہ خطِ غبار حیف
رکھتے ہو مجھ سے اتنی کدورت ہزار حیف

ہیں میری مشتِ خاک سے اتنی کدورتیں
پائی جگہ بھی دل میں تو ہو کر غبار حیف

بس کہ وہ چشم و چراغ محفل اغیار ہے
چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم خانہ ہم

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے　　　ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

غالب کے مرے کلام میں کیونکر مزہ نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پانو
یہ شعر قدرعائتین ہے یعنی مزہ اور شیریں ہی یہاں نہیں خسرو اور شیریں
میں بھی رعایت ہے۔ ناسخ کے ہاں یہ عیب ہے تو غالب کے ہاں حسن
کیوں ہو[1]
کس روز تہمتیں نہ تراشا کئے عدو　　　کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کئے
علاوہ رعایت کے اس ایک شعر میں دو محاورے بھی صرف
ہوئے ہیں۔
تہمت تراشنا اور سر پہ آرے چلانا
رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے
اس شعر میں رونے دھونے کی ظاہری رعایت اور محاورے کے علاوہ
'دھوئے گئے' اور 'پاک ہو گئے' میں ایک اور صنعت 'دو معنی ہونے کی

---

[1] ہم جو چپ بیٹھیں تو کہلائیں سڑی　　　آپ چپ ہوں تو تغافل ٹھہرے!

بھی ہے۔

اچھا ہے سرانگشت حنائی کا تصور　　دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

یہ بھی ذو رعایتین شعر ہے۔ ایک طرف سرانگشت اور بوند اور دوسری طرف حنائی اور لہو میں رعایت ہے۔

اڑتی پھرے ہے خاک مری کوئے یار میں

بارے اب اے ہوا ہوس بال و پر گئی

موج تبسم لب آلودہ مستی　　میرے لئے تو تیغ سیہ تاب ہو گئی

سرشک سربصحرا دادہ نور العین دامن ہے

دل بے دست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

مگر اس رعایت سے آخر بات کیا پیدا ہوئی؟

کیوں بوتے ہیں باغبان تونبے　　گر باغ گدائے مے نہیں ہے

رعایت کے علاوہ تونبے کے بدنما لفظ کے استعمال سے شاعر کی خوش مذاقی کا ثبوت نہیں بہم پہنچتا۔ بدمذاقی کے تحت اسی قسم کے کچھ اشعار آگے ملیں گے۔

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا

آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا

اس شعر میں سوز نہاں اور آتش خاموش نیز خاموش اور گویا میں کوئی نہ کوئی رعایت ضرور ہے۔ اس کے علاوہ آتش خاموش کے مانند جل جانے کے کیا معنی ہوئے؟ آتش جلتی نہیں جلاتی ہے جلتی کوئی اور چیز ہے۔

کیوں رد قدح کرے ہے زاہد

مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

نے کی رعایت سے قدح لانے کی دھن میں شاعر کو یہ خیال نہ رہا
کہ شہد جیسی لطیف اور پاکیزہ چیز کو جس کا ذکر کلام پاک میں جنت کی نہروں
کے سلسلے میں دودھ کے ساتھ دوسری بڑی لطیف شے کے طور پر آیا ہے
"قے" سے تعبیر کر کے نہ صرف اسے گندہ اور غلیظ بنا دیا بلکہ شعر میں بلا وجہ
اپنی بد مذاقی کو بھی راہ دی۔ ایسے اور اشعار بد مذاقی کے ذیل میں دیکھئے۔

ذہن اس کا جو نہ معلوم ہوا کھل گئی ہیچ مدانی میری

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

فلک نہ دور رکھ اس سے مجھے کہ میں ہی نہیں
دراز دستیٔ قاتل کے امتحاں کے لئے

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

پھر گرم نالہ ہائے شرربار ہے نفس مدت ہوئی ہے سیر چراغاں کئے ہوئے

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

اس شعر میں کوئی خاص بات نہ ہونے سے زیادہ بدمذاقی کا پہلو
نمایاں ہے، کیا کھود کھود جیسے غیر شاعرانہ بلکہ سوقیانہ الفاظ سے بہتر
الفاظ نہیں ملتے تھے۔

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے
تمہارے آئیو اے طرہ ہائے خم بہ خم آگے

نہ ہووے کیونکہ اُسے فرض قتل اہل وفا
لہو میں ہاتھ کے بھرنے کو جو وضو جانے
یہاں بھی ذو رعایتیں ہیں فرض اور وضو میں پھر قتل اور لہو میں۔
اور لیجئے اس قطعہ کے بارے میں کیا راتے ہے ؎

پھر کھلا ہے درِ عدالت ناز	گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندھیر	زلف کی پھر سررشتہ داری ہے
پھر دیا پارۂ جگر نے سوال	ایک فریاد آہ وزاری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق طلب	اشک باری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا	آج پھر اس کی روبکاری ہے

عدالت، فوجداری، سررشتہ داری، سوال دینا، فریاد، گواہ، حکم، مقدمہ روبکاری قانون کی ساری اصطلاحیں محض رعایت لفظی کی خاطر خاص کوشش سے لائی گئی ہیں۔ دوسرے شعر میں اندھیر اور زلف میں مزید رعایت ہے۔

اب ذرا صنعت "تضاد" کی مثالیں ملاحظہ ہوں ؎
اُس کی اُمت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھُلا

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

درد منت کش دوا نہ ہوا ۔۔۔ میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

یہاں دو ضدیں لائی گئیں درد اور دوا، اچھا اور بُرا۔

کم نہیں نازش ہم نامی چشم خوباں ۔۔۔ تیرا بیمار بُرا کیا ہے جو اچھا نہ ہوا

خیال کچھ نہیں تھا محض کاریگری سے لطف پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

نہ بندھے تشنگی شوق کے مضموں غالب ۔۔۔ گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ ۔۔۔ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

فائدہ کیا سوچ، آخر تو بھی دانا ہے اسد ۔۔۔ دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

یہاں بھی دو تضاد ہیں دانا اور ناداں میں اور فائدہ اور زیاں میں!

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے ۔۔۔ رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف ۔۔۔ کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

عارف جیسے لاڈلے کے غم میں بھی تاثرات قلبی قلم بند کرنے کے ساتھ ساتھ دماغی ورزش نہیں بھولے۔

دہن شیر میں جا بیٹھئے لیکن اے دل ۔۔۔ نہ کھڑے ہو جیئے خوبان دل آزار کے پاس

تضاد کے علاوہ آورد ہے اور کوشش بسیار کے بعد "دہن شیر" میں جا بیٹھنے کا خیال پیدا کرنا بھی عجیب ہی ہے۔

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد ۔۔۔ وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے ۔۔۔ جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

برا اور بھلا کے تضاد کے علاوہ بلا وجہ محاورات "ہاتھ آنا" اور "ہاتھ لگانا" کھپائے گئے جن کی وجہ سے خیال کی پرواز ایسی منزل پر جا کر رکتی ہے جہاں سے "چوما چاٹی" کی سرحد شروع ہو جاتی ہے۔ اس قبیل کے بعض اور شعر علیحدہ عنوان سے آگے پیش ہوں گے۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

مت پوچھ کہ کیا رنگ ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا حال ہے تیرا مرے آگے

ان دونوں میں سے ہر شعر میں چار تضاد ہیں۔ پہلے میں ایمان اور کفر، روکے اور کھینچے، کعبہ اور کلیسا اور پیچھے اور آگے میں، دوسرے میں پوچھ اور دیکھ، میرا اور تیرے، تیرا اور میرے اور پیچھے اور آگے میں کاریگری کی حد ہو گئی۔ یہ شعر کی بے حاصلی یعنی محض لفظی گورکھ دھندا ہونے کا جواب نہیں۔ ایسے بعض گورکھ دھندے آگے بھی آئیں گے۔

ہماری سادگی تھی التفاتِ ناز پہ مرنا
ترا آنا نہ تھا ظالم مگر تمہید جانے کی

موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہمراز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا   ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں

شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

نہاں اور عریاں میں صنعتِ تضاد ہونے کے علاوہ "شب کو عریاں ہو گئیں" کے پیشِ نظر شعر پڑھنے والے کا خیال اسفل اعمال کی طرف رجوع ہو جاتا ہے۔

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے

بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

دو تضاد وں آباد اور نہ ہونے نیز بھرے اور خالی کے علاوہ "خانہ خالی" نے ایک اور صنعت پیدا کر دی۔ اسے کیا کہا جائے۔

لطفِ نظارۂ قاتل دمِ بسمل آئے   جان جائے تو بلا سے پہ کہیں دل آئے

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے

یہ رنج کہ کم ہے مۓ گلفام بہت ہے

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق

پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے[۱]

کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ میں "مبالغہ" بہت ہے بلکہ لکھنؤ پر مبالغہ ختم ہے۔ دہلی کے نمائندہ شاعر غالبؔ کے ہاں اس صنعت کی بھی کمی

---

[۱] مومنؔ کا شعر اس سے بہت بہتر ہے ؎

کل تم جو بزمِ غیر میں آنکھیں چرا گئے

کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

نہیں بلکہ اتنی ہے کہ لکھنؤ والے اس پر رشک کریں ؎

میں نے نہ دکارات غالب کو دگر نہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

نازکی جس نے رگِ گل کی نہ دیکھی ہو کبھی
ہو میاں کیوں کہ اسے تیری کمر کا امتیاز[1]

اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعد مرگ
ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں[2]

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم   قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

یہ شعر غالب کے معجزات میں سمجھا جاتا ہے مگر اس میں قامت اور قیامت کے درمیان رعایت ہے۔ محبوب کو فتنہ کہتے ہیں اور محاورہ قیامت کا مستند مل گیا، یہ بھی رعایت ہو گئی۔ مبالغہ کا عیب اس کے علاوہ ہے۔ معنوی اعتبار سے اور تشبیہ کے لحاظ سے بھی جس کی وجہ سے محاکات کا خون ہو گیا۔ تشبیہ کا مقصد شعر کا مفہوم واضح کرنا، تصویر کو نظر کے سامنے لانا، سامنے لانے میں مدد دینا ہوتا ہے۔ کوئی پوچھے اس قدر اہتمام

---

[1] "ماہِ نو" کراچی، فروری ۱۹۶۳ء بحوالہ "علی گڑھ میگزین" (غالب نمبر)

[2] اس شعر کا اپنے نیازمندوں کی ایک محفل میں راس مسعود صاحب نے بھی مذاق اڑایا تھا۔

کے بعد بھی شعر سے محبوب کے قد کا کوئی مفہوم واضح طور پر متعین ہوتا یا
تصور اور ذہن میں آتا ہے؟ شعر میں چمک دمک اور بھڑک بہت ہے۔
مگر شعر کا حاصل کچھ نہیں ہے[۱]

وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو
جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں؟
بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

"خود بین و خود آرا" ہوں یا نہ ہوں محبوب کو "بتِ آئینہ سیما" کہنا تھا
اس کی رعایت سے اپنے اوپر عیب بھی اوڑھ لیا۔

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دل کش سے جو گلزار میں آوے

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے!

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے
میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے[۲]

---

[۱] اس کے مقابلے میں رندؔ لکھنوی کا شعر سنیے ؎
بوٹا سا ہے نہ پست نہ اتنا بلند ہے
کچھ شاخِ گل سے وہ قدِ رعنا بلند ہے!
معشوق کے قد کا پورا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔

[۲] کسی نامعلوم شاعر کا شعر یاد آیا ؎
لاغر ہوں میں اتنا کہ نکل جائے جو چیونٹی
اٹکے نہ حلق میں یہ تنِ زار بھی میرا!

یہاں تک غنیمت تھا مگر آپ کے ہاں بدذوقی، بے اعتدالی اور لفظی بازی گری بھی پائی جاتی ہیں۔ نیز امرد پرستی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ ملاحظہ ہوں ؎

زخم پہ چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک
کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

دھول دھپّا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پانو
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو

اس شعر میں بد مذاقی کے علاوہ عجز بیان کا عیب بھی پایا جاتا ہے۔ موجودہ انداز بیان نے شعر کو معنوی بلکہ واقعاتی اعتبار سے بھی غلط کر دیا۔ اس لئے کہ پہلے الفاظ "دھوتا ہوں" سے معلوم ہوتا ہے کہ پانو کے دھونے کا عمل شروع ہو چکا ہے اور چونکہ پینے کی غرض سے دھوئے جا رہے ہیں اس لئے لازماً "پانو" کا دھوون "لگن میں جمع ہو رہا ہے۔ حالانکہ دوسرے مصرعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ "وہ سیم تن"

رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو

یعنی دھونے کا فعل تو شروع ہو چکا مگر پانو لگن سے باہر ڈھل رہے ہیں۔ اور دھوون لگن میں نہیں جمع ہو رہا ہے بلکہ زمین پر گر رہا ہے یا اِدھر

اُدھر بہ رہا ہے۔ ایک ہی وقت میں یہ دونوں متضاد حالتیں پیش نہیں ہو سکتیں کہ دھوون لگن میں جمع ہو رہا ہے اور نہیں بھی ہو رہا ہے۔ کہنا یہ تھا کہ جب میں "پینے کو اس سیم تن کے پانو" دھونے کا ارادہ کرتا ہوں تو وہ ضد سے اپنے پانو لگن سے باہر کھینچ لیتا ہے۔ مگر غلطی سے لکھ گئے "دھوتا ہوں" جس سے مطلب خبط ہو گیا۔ غرض بیان کے ذیل میں کچھ اور اشعار آگے ملیں گے۔

پینس میں گزرتے ہیں جو وہ کوچہ سے میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

یاں تلک میری گرفتاری سے وہ خوش ہے کہ میں
زلف گر بن جاؤں تو شانہ میں اُلجھاوے مجھے

یہاں زلف اور شانہ میں رعایت بھی ہے مگر آخر شعر کا حاصل کیا ہے؟

پی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

شہد کے بیان کے سلسلے میں "قے" کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ اب یہاں غور کیجیے! کہاں شبِ مہتاب کا لطیف، حسین اور شاعرانہ تخیل اور کہاں "بلغم" کا ناپاک، گندہ اور مکروہ تصور۔ غزل میں "قے" اور "بلغم" کا تذکرہ ساری اردو شاعری میں غالب ہی کے ہاں ملے گا۔

مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیئے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے

علاوہ بھوں کی بدمذاقی کے "قبلۂ حاجات" بھرتی کے طور پر یا محض برائے بیت استعمال ہوا ہے۔ ورنہ مسجد اور قبلۂ حاجات میں رعایت ہے۔

یہ مصرعے بھی ملاحظہ ہوں۔

ع ۔ قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر ۃ

ع مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

ع پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے؟

ع کہہ دیتے ہو جواب "راکھ" جستجو کیا ہے؟

ع سوزِ ہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی!

دہلی میں اس قسم کی بے اعتدالی جائز رہی ہو مگر شعرائے لکھنؤ ذم کے پہلو سے ہمیشہ بچتے رہے ہیں اور ایسے موقعوں پر الفاظ کے انتخاب اور استعمال میں خاص سلیقہ سے کام لیتے ہیں۔

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے
اک نوبہارِ ناز کو تکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

غارتِ گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

لہ پرانے گلدستوں میں ایسے اشعار پڑھے تھے ؎

خوب گردایا اب نہ گردانا
مجھ کو دسرا بہ کرچہ دیا زار

یا فارسی شعر ؎

دوست آں باشد کہ گیرد دستِ دوست
در پریشاں حالی و درماندگی

اور اس کا بے پناہ ترجمہ سلطان حیدر جوشؔ کے ایک مضمون میں ؎

دوست وہ ہوے جو پکڑے دوست کا
ماندگی میں اور پریشانی میں ہاتھ

کتنے اچھے اشعار ہیں مگر جس طبقہ سے متعلق ہو سکتے ہیں انھیں مخاطب کرنے کا الزام شعرائے لکھنؤ ہی پر کیوں آئے۔

"عجز بیان" کے سلسلہ میں ذیل کے اشعار غور طلب ہیں ؎

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند — کس کی حاجت روا کرے کوئی

یہاں دوسرے مصرعہ میں "کس" غلط ہے یہ "کس کس" کہنے کا موقع تھا۔

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

خیال جو ہے سو ہے مگر زبان بھی غلط ہے "یہ مفت ہاتھ لگے" کا موقع تھا۔

آخر؏ — مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

غالب لکھ بھی چکے تھے مگر یہاں عجز بیان کی وجہ سے نہیں لکھ سکے۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ — کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

یہاں کچھ، کچھ پہلے مصرعہ کے آخر اور دوسرے مصرعہ کے شروع میں ایک ساتھ اچھے نہیں معلوم ہوتے۔ پہلے مصرعہ میں "جانے کیا کیا" کہنے کا موقع تھا۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

یہ کیا بات ہوئی؟ غرق دریا ہوتے تو کیا زندہ رہتے! موقع تھا "دفن کیوں ہوئے" کہنے کا جس کے سلسلے میں جنازہ اٹھا اور مزار بنا جو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے باعثِ رسوائی ہوا، مگر کہہ گئے "مر کے"۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یہاں "فارغ نہیں ہیں" ہونا چاہیئے۔

لفظی گورکھ دھندوں کی بھی کمی نہیں، آخر ان اشعار کے بغیر "کون سے کام بند" ہو جاتے ؎

پیتا ہوں مکتبِ غم دل میں سبق ہنوز — لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

پر پروانہ شاید بادبانِ کشتیٔ مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی [۱]

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

پس اس "وسعتِ کلام [۲]" کے لئے ناظرین سے معذرت خواہ اور غالب کی روح سے شرمندہ ہوں۔ کہنا اصل میں یہ مقصود تھا کہ جن عیوب کا الزام عموماً لکھنؤ کے شعراء پر لگایا جاتا ہے وہ کچھ انھیں سے مخصوص نہیں ہیں، اس زمانے کے دوسرے اساتذہ حتیٰ کہ غالب تک ان میں شریک رہے ہیں، عام اس سے کہ ان خصوصیات کو عیوب کا نام دیا جائے یا نہیں۔

یہ آخری بات میں نے اس لئے عرض کی کہ ان خصوصیات پر ہمیں اس دور کی شاعری کے اقدار و معیار کے مطابق ہی رائے قائم کرنی چاہیئے۔ جس میں اُن کا اتنا چرچا تھا اور وہ اتنی قابل قدر سمجھی

---

[۱] تو پھر ان اشعار کے مصنفین نے کیا قصور کیا ہے ؎

کسی کو باغ میں جانے نہ دینا — کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا
شفق گردوں پہ ہے ہولے بامِ قاتل — کبوتر پر کبوتر آ رہا ہے

[۲] مومن ؎

اس وسعتِ کلام سے جی تنگ آگیا
ناصح تو میری جان نہ لے، دل گیا گیا

شعر لکھ چکا تو دیکھا اس میں بھی "وسعت" اور "تنگ" کے درمیان تضاد اور "جان" اور "دل" میں رعایت موجود ہے صنائع سے کوئی کہاں تک بچے گا۔

جاتی تھیں کہ "دیوان غالب" میں جیسا کہ سب کو معلوم ہے دراصل موصوف کا منتخب کلام ہے انھیں شامل رکھنا ضروری سمجھا گیا۔ دراصل صنائع ہر زبان کے شعر و ادب میں حسن اور نکھار، لطف اور وقار پیدا کرنے کی غرض سے شروع ہوتے ہیں۔ مگر جیسا کہ ہر نیک تحریک کا انجام ہوتا ہے، آخر آخر میں اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے اور لکیر پیٹنے والے رہ جاتے ہیں۔ یہی حال ہماری شاعری میں اس تحریک کا ہوا جس کی لپیٹ میں اس دور کی پوری شاعری بلا اختصاص لکھنؤ یا دہلی آگئی۔ بے شک لکھنؤ میں اس کا چرچا زیادہ رہا اور وہیں سے اس نے دوسرے علاقوں کی شاعری کو متاثر کیا۔ مگر جلد ہی وہاں کے حالات سنبھل گئے۔ خصوصاً غزل میں جنسی ترغیب اور حسی شاعری کے سلسلے میں لکھنؤ کے شعرا نے جو کارنامے سرانجام دیئے وہ ناقابلِ فراموش ہیں۔ اس لحاظ سے ان کا کلام بڑا جاندار، بے حد جاذبِ نظر ہے اور خاص لطف رکھتا ہے۔ اس کلام کی صحیح معنوں میں اصلیت پر بنیاد ہے اور اس نے ہماری زندگی اور شاعری کے درمیانی رشتہ کو مضبوط تر نہیں کیا، اس کی بنیاد رکھی۔ یاد رہے یہ شعرائے لکھنؤ کی اس زندگی یا اس سوسائٹی کے بانی نہیں تھے، ترجمان تھے۔ انہوں نے اپنے دور کی ترجمانی کی۔ ورنہ کیا وہ اصلی زندگی کے بجائے جھوٹی زندگی پیش کرنے کا اپنے سر پر الزام لیتے تو بہتر سمجھے جاتے؟

یہاں پر بے اختیار جی چاہتا ہے کہ ان بدنام شعرا کے کچھ اشعار ناظرین کی ضیافتِ طبع کے لئے پیش کروں۔ جرأت کی "چوما چاٹی" ہی سے شروع کرتا ہوں۔ انصاف کی نظر سے دیکھیں۔ کیسے دل پسند، جیتے جاگتے، حقیقی مرقعے ہیں ؎

کہاں ہے گل میں صفائی ترے بدن کی سی
بھری سہاگ کی تس پر یہ بو دلہن کی سی

ہزار رنگ کے گو کہکشاں یہ ہوں تارے
چمک کہاں ترے بازو کے نورتن کی سی
جتاؤں دردِ محبت تو کس ادا سے کہے
کرو نہ مجھ سے یہ باتیں دوانین کی سی

دہن اُس گل کا چٹکتا ہے بہ رنگِ غنچہ
پی کے جب وہ مے گل رنگ مزا لیتا ہے!

وہ جب کرتا ہے باتیں مجھ سے میں حیران رہتا ہوں
کہ گویا خوبصورت منہ سے اک تصویر بولے ہے!

مردنی پھر گئی منہ پر مرے جن کی خاطر
رنگ رو کیا وہ پڑے پھرتے ہیں چمکائے ہوئے

اور یہ میاں انشا ہیں جن کی شاعری کو بقول بیتاب "سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا"

یہ نگہ، یہ منہ، یہ رنگت، یہ مسی، یہ لعل خنداں
غضب اور لیسہ لینا یہ زباں بہ زیرِ دنداں[1]
یہ نمک، یہ چھب، یہ سج دھج، یہ ادا کو دیکھ تیری
یہ تلاطمِ تحیر ہوئے غرق ہوش منداں

---

[1] صنمِ فرنگ، قمر جبیں، بت سیم رنگ، غضب حسیں
وہ عذار نازک و شرمگیں کہ رقیب ساغر آتشیں
وہ ہوا ہیں کاکل عنبریں جوں شہابِ ثاقب شب رواں! (بجنوری مرحوم)

مجھے کہنے لگے وہ پیار میں آ کر اگر بس ہو
تو تجھ کو موند رکھوں ایک ننھی سی پٹاری میں

بادل آئے، بجلی چمکی، مینہ کے ڈیرڑے پڑتے ہیں
پھولوں کے منہ پر بادِ صبا کے آج تھپیڑے پڑتے ہیں
انشاؔ اللہ خاں کو صاحب آپ نہ چھیڑیں مجلس میں
ان باتوں میں بیٹھے بٹھائے لا کھ بکھیڑے پڑتے ہیں

مُندا پہن کے یوں نہ پھرو زیرِ آسماں
ایسا نہ ہو کہ زہرۂ گردوں ٹپک پڑے!

یہ ناسخ کا کلام ہے جنہیں بدنام شعرا میں امام کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ اتنے ثقیل، خشک اور بے کیف مشہور ہیں کہ یقین ہی نہیں آتا ایسے بامزہ اشعار بھی کہہ سکتے تھے۔

اسے میکشو نزاکتِ ساقی کو دیکھنا لاتا ہے رکھ کے مثلِ سبو جام دوش پر

ایک مدت سے تمنا ہے قدمبوسی کی
سر ٹپکتا ہوں صنم پاؤں جہاں رکھتے ہیں
طائرِ روح کو کر دیتے ہیں کیونکر بسمل
تیر رکھتے ہیں یہ ہی رو نہ کماں رکھتے ہیں[۱]

---

[۱] حالی: تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی
مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا!

ہاتھ اس کے چوم لیتا ہوں تو کیا کہتا ہے وہ
ہیں لکیریں یا کوئی لکھی ہے آیت ہاتھ میں!

بھول کر ادھر چاند کے ٹکڑے ادھر آجا کبھی
میرے ویرانے میں بھی ہوجائے دم بھر چاندنی[1]

آسماں پر دل فرشتوں کے ہلے جاتے ہیں آج
یہ زمیں پر پاؤں رکھنے کا نیا انداز ہے!

امانت نے رعایت لفظی اور تصنعات میں تمام اُردو شعرا کو مات دی ہے۔ کسی کے ان کے آگے قدم نہیں جمتے، سبھی کو انھوں نے پیچھے بٹھا دیا ہے۔ مگر کون ہے جو اُن کی ان بے باک شعری تصویروں اور جذبات سے متاثر نہ ہوسے

ہاتھ رکھ کر دمِ گل گشت نزاکت سے ولا
شاخ وہ سرو گلستاں کو لگا دیتے ہیں
میں جو کہتا ہوں کہ ہوں تشنہ لبِ حُسن گلو
منہ سے گردن کی صراحی وہ لگا دیتے ہیں!

منہ زرد دوپٹے کے نہ آنچل سے چھپاؤ
ہوجائے نہ رنگ گلِ رخسار بسنتی
کھلتی ہے مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشاک
اودی، اگری، چمپئی، گلنار، بسنتی

---

[1] اقبال: ہاں اُتر آ میرے دل میں ساتھ لے کر چاندنی
اس اندھیرے گھر میں بھی ہوجائے دم بھر چاندنی
(نظم چاند، قدیم متن)

دل خفا اور رہا تم نے جو منہ پھیر لیا
صلح ہو جاتی اگر آنکھ لڑاتے جاتے

عکس انگن جو ہوا رنگ طلائی اے شوخ
کیا سنہری تری پوشاک یہ رنگت آئی

اور سب سے آخر میں رند کو بلاوجہ "بے کیف" شعرا کی صف میں شامل کر لیا گیا[1] ہمارے خیال میں رند کی شاعری کے نسبت اور جو کچھ بھی کہا جائے اسے "بے کیف" ہر گز نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے برعکس قطعیت کے ساتھ یہ حکم لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے زمانہ کے لکھنؤ کی رنگین اور بامزہ شاعری کی بہترین ترجمان ہے۔ بھلا ان کے ان نمائندہ اشعار کو بے کیف کیوں کر کہا جا سکتا ہے ؂

کس کس پری کی شکل مرے دل پہ نقش ہے
رکھتا ہوں میں بغل میں مرقع خیال کا[2]

آتی ہے بوئے عطر حسینوں کے جسم سے
صندل کے اور گلاب کے ان کے خمیر ہیں

---

[1] یہ ظلم نیاز صاحب نے کیا ہے۔ فرماتے ہیں "لکھنؤ کے شعرائیں وزیر، برق، رشک، صبا، رند، خلیل وغیرہ اپنی بے کیف شاعری کے لئے بدنام ہیں۔ (حسرت نمبر، نگار)

[2] نہ جانے کتنی حسین آرزوئیں سوتی ہیں
نگار خانہ ہے یہ دل پری جمالوں کا!
(خلیل قدوائی)

دیکھنے والوں کی جانب دیکھو — اس طرح آنکھ چرایا نہ کرو
مدعا جو ہو زباں سے کہو صاف — حرفِ مطلب کو چبایا نہ کرو
ہم لہو تھوک کے کر مر جائیں گے — لالی ہونٹوں پہ جمایا نہ کرو

کھولا ہے یہ کس حور نے جوڑا کہ صبا نے
پھیلائی ہے بو چار طرف مشک ختن کی

یہی نہیں وہ اپنے زمانے کے خوش گو شعرا میں سے تھے اور اُن کے اشعار آج بھی زبان زدِ عام ہیں مثلاً ؎

پھینک دوں گا میں اسے چیر کے پہلو اپنا
تجھ پہ قابو نہیں، دل پر تو ہے قابو اپنا

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

سانس دیکھی تن بسمل میں جو آتے جاتے
اور جلاد نے چرکا دیا جاتے جاتے

طبیعت کو ہوگا قلق چند روز
ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی

اور یہ مصرعہ

پھر وہی کنج قفس اور وہی صیاد کا گھر

ان شعرا پہ ایک اور نقطۂ نظر سے غور کرنے کی بھی ضرورت ہے۔ آج زمانہ بدل چکا ہے۔ دنیا کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔ ہر علم و فن کی

طرح شعر و ادب کے حسن و قبح کے پرانے معیار بھی بدل گئے ہیں۔ ہم مغربی شاعری میں ہر قسم کی آزادیٔ خیال برداشت کر لیتے ہیں۔ تو کیا یہ اچھا معلوم ہوتا ہے کہ ہم اپنے ان شعرا کے کلام کی جانچ پڑتال کے لئے وہی پرانا معیار قائم رکھیں؟ ان کی بدمذاقی اور بد اخلاقی کا ڈھنڈورا پیٹتے رہیں؟ انھیں ان کی تمام نہاد کمزوریوں کے لئے بدنام کرتے رہیں؟ لِن یوتانگ، مشہور چینی مصنف کا قول سن لیجئے کہ "ناظرین کی دلچسپی کو اپنی طرف منتقل اور ان کی نبض کی رفتار کو تیز تر کرنے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ ان کے سامنے عورت و مرد کی حدیث چھیڑ دی جائے!" لیکن ہم اپنی شاعری میں مرد و عورت کے برملا تذکرہ اور گوشت پوست کی معشوقہ کے ساتھ اظہار عشق پر ایسی شرم محسوس کرتے ہیں جیسے کسی بڑے جرم بلکہ گناہ کے مرتکب ہو رہے ہوں[۱]۔ یہ احساس کب تک قائم رہے گا؟ کس دن ختم ہوگا؟ ایک ایسے دور میں جب کہ حسن کی نمائشوں، نقاشی، مصوری اور موسیقی کے مقابلوں، فلم، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی ترتیبوں، اخباری اشتہاروں اور منقش مرورق کے نمونوں نے خلوت ہی نہیں جلوت میں بھی یعنی بر سر عام، بر سر راہ اور قدم قدم پر عورت کی تجلیاں عام کر دی ہیں، ہم اپنے ان اساتذہ کو قابل گردن زدنی سمجھتے رہتے ہیں کہاں تک حق بجانب ہیں؟ وقت آگیا ہے کہ ان کے کلام کو ایک نئے زاویہ سے پڑھا اور سمجھا جائے۔

۱۔ کیوں راز کی طرح سے چھپاتے ہیں اہلِ دل
الفت کا فعل بھی ہے کوئی مجرمانہ کیا؟
(جلیل قدوائی)

ضمیمہ

کلام غالبؔ۔ نسخۂ قدوائی

(عرض مرتب)

ایک ایسے زمانے میں جب کہ غالبؔ سے بے پناہ عقیدت کے پیشِ نظر اہلِ علم غالبؔ کے غیر مطبوعہ کلام کے ایک ایک شعر بلکہ ایک ایک مصرعہ[1] کی تلاش میں رواں دواں اور سرگرداں نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کے کلام کا انتخاب پیش کرنا کچھ بے تکی سی بات معلوم ہوتی ہے مگر اسے کیا کیجیے کہ خود کو غالبؔ کے بے شمار عقیدت مندوں میں شامل کرتے ہوئے بھی میرا ابتدا ہی سے یہ خیال رہا ہے (اور غالبؔ سے میری نیازمندی میری اسکول کی طالب علمی کے زمانہ یعنی غالباً ۲۰-۱۹۱۹ء سے شروع ہوتی ہے) کہ اس قسم کے اشعار ہرگز ہرگز غالبؔ کے کمال کا ثبوت نہیں ہو سکتے ؎

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا نمک
کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

---

[1] ملاحظہ ہو "دیوان غالب" مرتبہ عرشی، رام پوری، شائع کردہ انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

پینس میں گزرتے ہیں جو وہ کوچے سے میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

بلکہ مجھے تو یہ تک کہنے میں باک نہیں کہ کھینچ تان کر معنی پہنانے کے بعد ذیل کی قبیل کے مشہور ہو جانے والے اشعار بھی کسی طرح غالبؔ کی عظمت کو چار چاند نہیں لگاتے سے

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سر و پا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

شاہد ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

پر پروانہ شاید بادبان کشتیٔ مے تھا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

نقش نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

سمجھ میں نہیں آتا کہ منتخب مروجہ دیوان غالبؔ میں متذکرہ قسم کے اشعار مرزا صاحب نے شامل کرنا کیسے گوارا کر لیا۔

اس احساس کے ساتھ ساتھ غالبؔ سے میری عقیدت کے کم و بیش پچاس سال[1] کے طولانی عرصہ میں مجھے برابر اس امر پر بھی تعجب و تاسف ہوتا رہا کہ کوئی اللہ کا بندہ، کوئی منچلا، غالبؔ کا کوئی ہمدرد، خصوصاً "نسخۂ حمیدیہ" کے ظہور میں آجانے کے بعد سے کلام غالبؔ کا ایک معقول انتخاب کیوں شائع نہیں کر دیتا۔ خود مجھے مکروہات زمانہ نے اس اہم کام کی طرف توجہ کرنے کی فرصت نہ دی۔ اگرچہ ۱۹۵۲ء میں محترم بزرگ حضرت اثرؔ لکھنوی نے اپنی قابلِ قدر تصنیف "مطالعۂ غالبؔ" کے آخر میں کلام غالبؔ کا ایک انتخاب شامل کیا مگر یہ واقعہ ہے کہ اپنی علیحدہ حیثیت نہ رکھنے نیز حد سے زیادہ مختصر ہونے کے سبب وہ تشنہ کامان غالبؔ کی سیرابی کے لیئے ناکافی تھا۔ اس کے بعد ۱۹۵۷ء میں ممتاز حسین صاحب نے غالبؔ کا انتخاب شائع کیا مگر وہ بھی کم از کم میرے ذوق کی تسلی نہ کر سکا، اس لئے اور بھی کہ وہ انجمن ترقی اردو (ہند) کی طرف سے شائع ہونے والے 'حضرت عرشیؔ رام پوری کے مرتب کردہ ضخیم و بسیط دیوان غالب کی' جسے تعداد اشعار کے لحاظ سے حرف آخر سمجھنا چاہیئے"

---

[1] یہ تحریر ۱۹۶۰ء کی ہے

اشاعت سے پہلے کا ہے اور ظاہر ہے کہ مذکورہ انتخاب تیار کرتے وقت غالب کا وہ سارا کلام موصوف کے پیش نظر نہیں تھا۔

غرض کہ بقول جگر

ع اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں!

خدا خدا کر کے اب کہیں مجھے قدرے فرصت نصیب ہوئی تو اس کام کو لے کر بیٹھا۔ میں نے یہ انتخاب وہ تمام کلام سامنے رکھ کر کیا ہے جو اب تک مستند طور پر غالب سے منسوب ہو کر شائع ہو چکا ہے۔ مستند طور پر کی شرط میں نے اس لئے لگائی ہے کہ میرے علم میں یاروں نے ازراہ تفنن بہت سا کلام خود کہہ کر بازارِ ادب میں غالب کے رائج الوقت سکوں میں شامل کر دیا ہے۔ ایسے کچھ کلام کی بابت عرصہ ہوا میں نے مجھی مالک رام کو ان کے استفسار پر مطلع کیا تھا اور حضرت عرشی رام پوری کو بھی اس کی خبر کی مگر بدقسمتی سے یہ ان کے نسخہ کی اشاعت کے بعد ممکن ہو سکا۔ چنانچہ ان کے نسخہ میں غالب کے بعض غیر مستند اشعار شامل ہیں۔ بعض اشعار نظر بہ ظاہر بھی کمزور معلوم ہوتے ہیں جن کی طرف عرشی صاحب نے خود اشارات کئے ہیں۔ بہرحال میں نے اپنے زیر نظر انتخاب میں جہاں تک ممکن ہوا غیر مستند اور کمزور اشعار کی طرف سے چشم پوشی کی ہے۔

انتخاب کا کام نہایت مشکل ہے۔ عموماً لوگ اپنے دل پسند اشعار یکجا کر کے اسے شاعر کے کلام کا انتخاب کہنے لگتے ہیں۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ آپ کے مذاق کے مطابق منتخب کئے ہوئے اشعار شاعر کے رنگ سخن کے نمائندہ اشعار بھی ہوں کیونکہ صحیح معنوں میں شاعر کے کلام کا انتخاب شاعر کے رنگ سخن کے نمائندہ اشعار ہی کو کہا جا سکتا ہے۔ انتخاب کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ انتخاب کرنے والے کو

کون سے اشعار پسند آئے کیونکہ اگر معیار یہ ہو تو ہر شعر کسی نہ کسی شخص کے مذاق پر ضرور پورا اُترے گا۔ انتخاب کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ مختصر سے وقت میں پڑھنے والا شاعر کے رنگ سخن سے، جو اسے دوسرے شاعر سے ممتاز کرتا ہے، واقف ہو جائے۔ اس کے لئے بڑی محنت کے ساتھ شاعر کے سارے کلام پر نظر ڈالنے کی ضرورت ہوتی ہے اور محنت سے زیادہ انتخاب کرنے والے کے تنقیدی شعور نیز اس کی شاعر کے ساتھ ہمدردی بلکہ شاعر کی طبیعت کے ساتھ مناسبت کی ضرورت ہوتی ہے۔

موجودہ زمانے میں شاعر کی زندگی اور شاعری کے درمیان رشتہ تلاش کرنے پر بڑا زور دیا جاتا ہے۔ شاعر کی داستان حیات اور اس کے تجربات، احساسات، تخیلات، تصورات وغیرہ اس کے کلام میں بکھرے پڑے ہوتے ہیں۔ انتخاب میں ایسے اشعار کا تلاش کرنا بھی ضروری ہے تاکہ پڑھنے والا شاعر سے جہاں تک ممکن ہو بخوبی واقف ہو سکے۔ اس کے علاوہ بعض اشعار اپنے زمانہ کی آواز اور عوام کے دل کی دھڑکن ہونے کی وجہ سے زبان زد خلق ہو جاتے ہیں۔ اس قبیل کے اشعار کو بھی کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ ان سے روح عصر کا پتہ چلتا ہے۔

سنہ اثر لکھنوی صاحب کے "اثرستان" پر میں نے اپنے علی گڑھ کی تعلیم کے زمانے میں "الناظر لکھنؤ" میں مضمون شائع کیا تھا۔ ان کے بہت سے اشعار لکھنؤ کے بدنام رنگِ سخن میں ڈوبے ہوئے تھے اور میں نے مشورہ دیا تھا کہ انھیں دیوان سے نکال دیا جائے۔ موصوف نے یہی عذر پیش کیا کہ ان کے بہت سے دوستوں کو وہ اشعار جو میرے نزدیک قابل اعتراض ہیں بے حد پسند ہیں۔ آخر بہت عرصہ کے بعد اپنے کل کلام "بہاراں" کے ایک حصہ میں "انتخاب اثرستان" شامل کیا جس میں پہلے کے اپنے بہت سے اشعار خارج کر دیئے اور مجھے یہ مجموعہ اپنے جلیل کے لئے لکھ کر بھیجا۔

اس انتخاب میں یہی اصول پیش نظر رکھے گئے ہیں۔ مروجہ دیوان غالب کے وہ تمام اشعار جو اپنے تخیل، فسوں کاری، صداقت، ندرت اور انداز بیان کی وجہ سے مشہور زمانہ ہو چکے ہیں تقریباً سب کے سب شامل کر دئیے گئے ہیں۔ جو اشعار غالب کے دل کی آواز یا حالات کا آئینہ معلوم ہوتے ہیں وہ بھی منتخب کر لئے گئے ہیں۔ غالب کی فلسفہ طرازی نے ان کے تغزل کو دبا رکھا ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ انتخاب میں اس رنگ کو بھی خاطر خواہ نمایاں کیا جائے اور جو اشعار اپنی غرابت، حد درجہ فارسیت، خشکی، بے نمکی اور الجھاؤ کی وجہ سے صرف کتاب کی ضخامت بڑھانے کا کام دیتے ہیں التزام کے ساتھ ترک کر دیئے گئے ہیں کیونکہ یہ وہ اشعار تھے جو غالب کے زمانہ سے لے کر آج تک زبان زد خواص بھی نہ ہو سکے۔

غیر مطبوعہ کلام میں سے بھی مندرجۂ بالا خصوصیات کے نمائندہ اشعار منتخب کئے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں بعض ایسے گوہر آب دار اور جواہر نو رنگا بر آمد ہوئے ہیں کہ مروجہ دیوان غالب میں ان کی عدم شمولیت کی وجہ سمجھ سے بالکل باہر ہے۔ بھلا ان اشعار کو غالب کے معلومہ سرمایۂ شعری سے کیونکر جدا رکھا جا سکتا ہے ؎

دیکھ اس کے ساعد سیمیں، و دست پُر نگار
شاخ گل جلتی تھی مثل شمع، گل پروانہ تھا

ان دل فریبیوں سے نہ کیوں اس پہ پیار آئے
روٹھا جو بے گناہ تو بے عذر من گیا

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز

دیوانگاں کا چارہ فروغِ بہار ہے
ہے شاخ گل میں پنجۂ خوباں بجائے گل

جوں شمع ہم اک سوختہ سامانِ وفا ہیں
اور اس کے سوا کچھ نہیں معلوم کہ کیا ہیں
ہر حال میں ہیں مرضیٔ صیاد کے تابع
ہم طائرِ پر سوختہ و رشتہ بپا ہیں
جس رخ پہ ہوں ہم، سجدہ اسی رخ پہ ہے واجب
گو قبلہ نہیں ہیں مگر اک قبلہ نما ہیں

نہ پوچھ حال اس انداز، اس عتاب کے ساتھ
لبوں پہ جان بھی آجائے گی جواب کے ساتھ!

اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

باندھ کر عہدِ وفا اتنا تنفر، ہے ہے
تجھ سے بے مہر کم اے عمر گریزاں ہوں گے!
موت پھر زیست نہ ہو جائے، یہ ڈر ہے غالبؔ
وہ مری نعش پہ انگشت بدنداں ہوں گے!

بخبر نگہ کو، نگہ چشم کو عدو جانے

وہ جلوہ گر، کہ نہیں جانوں اور نہ تو جانے

نہ ہووے کیوں کہ اُسے فرض قتلِ اہلِ وفا

لہو میں ہاتھ کے بھرنے کو جو وضو جانے!

چنانچہ پورے اعتماد کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اس انتخاب میں غالبؔ کے وہ تمام اشعار جو ہر خوش مذاق اہل علم و نقاد کی زبان پہ ہیں یا اس قابل ہیں کہ رہیں اور جن پر غالبؔ کی شہرت اور عظمت کا مدار ہے یا ہو سکتا ہے سب کے سب شامل کر لئے گئے ہیں جو رہ گئے ہیں وہ زوائد کے ذیل میں آتے ہیں جن پر توجہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ مولانائے روم نے کہا تھا ؎

من ز قرآں مغز را برداشتم

استخواں پیش سگاں انداختم

اصغرؔ صاحب کا شعر ہے ؎

میخانہ کی اک روح مجھے کھینچ کے دے دی

کیا کر دیا ساقی نگہ ہوش ربا سے!

اس انتخاب کی نسبت بھی کچھ اسی قسم کی بات عرض کرنی پڑتی ہے۔

کلام کی ترتیب کے سلسلے میں میں نے قدرے جدت بلکہ جسارت سے کام لیا ہے۔ پرانی طرز کا شاعر ہونے کے سبب سے مجھے کلام کی ترتیب ردیف وار ہی پسند ہے مگر میں یہ ضروری نہیں سمجھتا کہ غالبؔ کے ہر نسخہ کی ابتدا نہ

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ہی سے ہو، خصوصاً جب یہ معلوم ہے کہ ترتیب تاریخی اعتبار سے

نہیں ہے۔ ہاں برکت کے لئے حمد یا ذکر باری تعالیٰ کا خیال ضرور رکھا ہے۔ چنانچہ میں نے اپنا انتخاب ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

سے شروع کیا ہے۔ اس کے بعد اپنے مذاق، یعنی اپنی غالب پسندی کے مذاق کو راہ دیتے ہوئے ردیف "الف" کی بہترین غزل، اس کے بعد اس سے کم بہتر غزل، پھر اس سے بھی کم بہتر غزل کا انتخاب دیا ہے۔ اس ردیف کے متفرق منتخب اشعار ردیف کے خاتمہ پر شامل کر دیتے ہیں پھر دوسری ردیف شروع کی ہے اور اس میں بھی یہی اہتمام ملحوظ رکھا ہے تا آں کہ "ی" کی ردیف پر جس کی ابتدا ؎

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری، ہائے ہائے

کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری، ہائے ہائے

اور اس کے بعد ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے

جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

والی غزلوں کے انتخاب سے ہوتی ہے، یہ انتخاب ختم ہو جاتا ہے۔ جو غیر مطبوعہ اشعار منتخب کئے گئے ہیں ان پر داہنی طرف ایک ستارہ کا نشان لگا دیا ہے اور ردیف متعلقہ کے ذیل میں ان کی ردیف و قافیہ والی غزل کے اشعار کے ساتھ ہی انہیں شامل کر دیا ہے۔ اگر اشعار بالکل نئی غزل کے ہیں تو انہیں متعلقہ ردیف کے خاتمہ پر ستارہ کا نشان لگا کر یکجا کر دیا ہے۔

آخر میں ایک بات اور عرض کرنی چاہتا ہوں۔ میں نے یہ انتخاب غالب کی اردو غزلیات ہی تک محدود رکھا ہے۔ غزلیات تک اس

لیئے کہ نہ صرف میں غزل کا عاشق زار ہوں اور اسے شاعری کی بہترین صنف سمجھتا ہوں، بقول اپنے عزیز دوست جگت موہن لال رواں آنجہانی کے ؎

اللہ اللہ ری یہ وسعت دامانِ غزل
بلبل و گل ہی پہ موقوف نہیں شانِ غزل
ختم ہو جائے دو عالم پہ ہے پایانِ غزل
پوچھئے حافظ شیراز سے امکانِ غزل
ضبط ہے آئینۂ راز حقیقت اس میں
یہ وہ قطرہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں!

بلکہ اس لیئے بھی کہ غالب کے ہاتھ میں اس صنف نے ترقی و تکمیل کے اعلیٰ ترین مدارج طے کیئے اور غالب کے فن کا کمال اسی صنف میں ظاہر ہوا" اور اردو ہی کی غزلیات تک، اس لیئے کہ میرے خیال میں عام عقیدہ کے برخلاف، فارسی کے مقابلہ میں اردو میں غالب نے نہ صرف اپنے فن کا کہیں بہتر مظاہرہ کیا ہے بلکہ بہتر اہلِ زبان ہونے کا بھی ثبوت دیا ہے۔ فارسی میں وہ زیادہ سے زیادہ اس زبان کے اساتذہ سے انہیں کے میدان میں بازی لے جانے کی کوشش کر سکتے تھے مگر نئی طرح نہیں ڈال سکتے تھے۔ اردو میں انہوں نے ایک نئے مکتبِ خیال کی داغ بیل ڈالی اور اس حیثیت میں وہ آج تک تنہا ہیں۔ یوں بھی اگر ہمیں غالب کو اپنا شاعر کہنا ہے تو اپنی زبان، یعنی اردو میں انہوں نے جو شاعری کی ہے اس پر زیادہ توجہ دینی ہوگی۔

غالب کی فارسی شاعری کے قدردان ان کی اردو شاعری کو نیچا دکھانے کے ثبوت میں غالب ہی کا یہ شعر پیش کرتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

مگر وہ بھول جاتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ ایک اچھا شاعر اپنے کلام کا اچھا نقاد بھی ہو۔ اس کے علاوہ اس معاملہ کا فیصلہ غالب پر کیوں کر چھوڑا جا سکتا ہے جب کہ انھیں نے اپنی اُردو شاعری کی نسبت یہ کہا ہے ؎

وہ جو کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں!

بہر حال میں نے اپنی ناچیز رائے اوپر بیان کر دی۔ ناظرین مجھ سے اتفاق کریں یا نہ کریں۔

دفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی
سمجھیو مت کہ پاس درد سے دیوانہ غافل ہے
—— غالبؔ

تیز رکھنا سر ہر خار کو اے دشتِ جنوں
شاید آ جائے کوئی آبلہ پا میرے بعد
—— میرؔ (۹)

جب سے نہیں آغوش میں وہ جانِ تمنا
اک سِل ہے کہ ہر وقت کلیجہ پہ دھری ہے
—— جلیلؔ قدوائی

ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے

"آپ کے یہاں کی مطبوعات یہاں کم آتی ہیں اور راس مسعود سوسائٹی کی کتابیں اور آپ کی تصانیف تو عنقا کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس لیے ہم علی گڑھ والوں کو جب ملتی ہیں تو بہت شوق سے ہم پڑھتے ہیں اور اُن سے استفادہ کرتے ہیں . . . .

آپ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ وہاں بیٹھ کر نا موافق حالات میں بھی سرسید اور راس مسعود کا نام زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ آپ نے بہت اچھا کیا کہ 'روزگار فقیر' کے بعض بیانات پر تنقیدی نظر ڈالی . . . 'نوشتۂ مسعود' خطوط آپ نے بہت محنت سے اڈٹ کئے ہیں اور تعلیقات میں ایسے مفید معلومات جمع کئے ہیں جن کے جاننے والے اور لکھنے والے اب ہم ہی گنتی کے رہ گئے ہیں"

(مختار الدین احمد ایم اے، پی ایچ ڈی، ڈی فل، پرو وائس چانسلر جامعہ اردو علی گڑھ)

" ہر چند میں اپنے آپ کو 'تعداد رکھ رستہ' رکھنے کی کوشش کرتا ہوں مگر اس معاملے میں آپ سے سالہا سال کم عمر ہونے کے باوجود مقابلہ کی تاب نہیں رکھتا۔ اللہ تعالیٰ نے اس سلسلے میں آپ کو جو توانائی اور سلیقہ عطا کیا ہے وہ ہر ایک کے حصّہ میں کہاں آسکتا ہے۔ اتنی مرتب اور منظم اور باقاعدہ زندگی بسر کرنے کا راز آپ کی مختصر تصنیف 'چشمۂ آفتاب' میں پوشیدہ ہے بشرطیکہ اسے دل کی آنکھ کھول کر پڑھا جائے . . . 'تجزیئے اور تجربے' (میں) مجھے وہ 'روزگار فقیر' کے غیر معتبر بیانات والا مضمون بالخصوص پسند آیا . . . آپ جب پچھلی بار لاہور تشریف لائے تو غریب خانے تک چل کر آئے۔ میرے لئے وہ بڑی افتخار اور انبساط کی گھڑی تھی"۔

(مختار مسعود، سابق سکرٹری، حکومت پاکستان، اسلام آباد)

" ہمیں مسرت ہی نہیں بلکہ فخر و ناز ہے . . . کہ ہم ان لوگوں کے لئے جنہیں سرسید کے چشمۂ فیض سے سیراب ہونے کا کسی اسٹیج پر بھی شرف حاصل ہوا ہے آپ کا وجود مسعود ہمارے درمیان موجود ہے۔ آپ اپنی ذات والا صفات میں انجمن بھی ہیں اور مسلم یونیورسٹی کے ایک بہت طویل دور کی تاریخ بھی۔ خدا آپ کا سایۂ عاطفت دیر تک ہم جونیئر علیگوں پر قائم رکھے آمین۔"

(محمد یعقوب ہاشمی، سابق سکرٹری تعلیمات، حکومت آزاد جموں و کشمیر)